جنوری ۲۰۰۰ء میں

اوراق

کی

زندگی کے پینتیس ۳۵ سال مکمل ہوجائیں گے

اوراق

کا

ری ۲۰۰۰ء کا شمارہ

کا پینتیس ۳۵ سالہ نمبر ہوگا

جلد: ۳۵

چندہ سالانہ: ۱۶۰ روپے

قیمت فی پرچہ: ۸۰ روپے

ترتیب اوراق

نظمیں

افسانے

نظمیں

انشائیہ اور انشائیہ نگاری

امکانات

مقالات

غزلیں

تجزیاتی مطالعے

غزلیں

مطالعے

آپس کی باتیں

میرزا ادیب کی یاد میں

سرورق : موجد

کمپوزنگ : راشد حبیب نقوی

ناشر	طابع	مطبع	مقام اشاعت
وزیر آغا	رشید احمد چوہدری	مکتبہ جدید پریس لاہور	۳/۱۱۵ سرور روڈ لاہور چھاؤنی

پہلا ورق

اس بار اوراق کا "پہلا ورق" اپنے حساس قارئین سے یہ پوچھنے کی جسارت کرتا ہے کہ انہوں نے بیسویں صدی کے دوران علوم اور فنون کی سرحدوں کے ٹوٹنے سے جو "نورانی منظرنامہ" ابھرتے دیکھا ہے کیا وہ اپنی وضع اور مزاج کے اعتبار سے ایک پینٹنگ (Painting) سے مشابہ ہے یا ایک موزیک "Mosaic" ہے؟--- واضح رہے کہ پینٹنگ-- خط، رنگ، ٹون (Tone) اور (Texture) نیز "لائٹ اینڈ شیڈ" کی مدد سے تسلسل یعنی Continuity کا احساس دلاتی ہے۔ (اس میں لہر یا Wave کا سا بہاؤ موجود ہوتا ہے) جب کہ موزیک، پتھر یا شیشے کے ٹکڑوں سے مرتب ہوتا ہے۔ اس کو دیکھنے سے "عدم تسلسل" یعنی Discontinuity کا احساس جاگتا ہے۔

اب ہم اپنے سوال کو دہراتے ہیں : کیا یہ کائنات لہر کا ایک بہاؤ ہے یا جڑے ہوئے ذرات کا ایک ایسا پیٹرن جس میں جا بجا شگاف یا Gaps ہیں؟ فن کار رسیا کائنات کو ایک پینٹنگ کی صورت میں دیکھتا ہے جب کہ سائنس اور منطق کا کرویدہ شخص اسے جڑے ہوئے ٹکڑوں کا ایک پیٹرن گردانتا ہے۔ مقدم الذکر لہر کے "تسلسل" کا والہ و شیدا ہے۔ موخرالذکر ٹکڑوں اور قاشوں کے "عدم تسلسل" کا ناظر ہے۔ آپ ان میں سے کس کے ہم نوا ہیں؟ ہمارا موقف یہ ہے کہ دونوں سچے ہیں کیونکہ ہمارے نزدیک کائنات بیک وقت ایک پینٹنگ بھی ہے اور ایک موزیک بھی!

تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ اگر خوردبین سے دیکھا جائے تو کائنات ٹکڑوں یا Bits سے بنی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ نیوٹن کی طبیعات نے کہا تھا کہ یہ Atoms کا ظہور ترتیب ہے۔ کوانٹم طبیعات کہتی ہے کہ خود ایٹم بھی چھوٹے چھوٹے ذرات یعنی Particles کا مجموعہ ہے۔ گویا کائنات اپنی مختصر ترین صورت میں ایک جڑی ہوئی شے ہے۔ مگر Macro کی سطح پر یہ ایک موج پیچاں کی طرح دکھائی دیتی ہے۔ فوٹون یعنی روشنی کے پارٹیکل کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ بیک وقت "لہر" بھی ہے اور پارٹیکل بھی! لیکن مصیبت یہ ہے کہ جب ہم اس کے پارٹیکل رخ کو دیکھتے ہیں تو اس کا ویو رخ دکھائی نہیں دیتا اور جب ویو رخ پر اپنی نظریں مرکوز کرتے ہیں تو پارٹیکل رخ نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہم کیا دیکھنا چاہتے ہیں؟

جہاں تک فن کار کا تعلق ہے وہ "عدم تسلسل" کے اندر "تسلسل" کو دیکھنا چاہتا ہے، یعنی موزیک میں چھپی ہوئی پینٹنگ کا نظارہ کرنے کا آرزو مند ہے۔ مگر یہ جبھی ممکن ہے کہ وہ موزیک کو "جمالیاتی فاصلے" سے دیکھے۔ مراد یہ کہ وہ نہ تو کائنات کو اتنی دور سے دیکھے کہ وہ محض دھند نظر آئے اور نہ اتنے قریب سے کہ وہ جڑے ہوئے ٹکڑوں کا ایک بھدا سا نمونہ دکھائی دے (قریب سے تو اپنا چہرہ بھی بھیانک نظر آتا ہے) گویا فن کار کا کام "عدم تسلسل" کے اندر "تسلسل" کو دریافت کرنا ہے۔ یہی نہیں اسے تو ہر بار پینٹنگ کو موزیک کی سطح پر لا کر، اس میں سے ایک برتر پینٹنگ کا نظارہ کرنا بھی ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ عدم تسلسل کے تجربے سے گزرے بغیر "تسلسل" کا نظارہ ناممکن ہے۔ وہی فن کار، فن کے

اعلیٰ ترین مدارج سے آشنا ہوتا ہے جو پتھروں سے بنے ہوئے راستے سے گزر کر "اس" تک پہنچتا ہے۔ دوسری طرف وہ فن کار جو عدم تسلسل کا تجربہ حاصل کئے بغیر تسلسل کی لہر کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے وہ شاذ ہی اس میں کامیاب ہو پاتا ہے۔ ہوائی جہاز کی مثال پیش نظر رہے کہ وہ کچھ فاصلہ زمین پر دوڑ کر طے کرتا ہے۔ پھر جب اس کی رفتار ایک خاص حد سے تجاوز کر جاتی ہے تو اس کے پر اگ آتے ہیں اور وہ آسمان کی طرف پرواز کر جاتا ہے مگر ہمیشہ کے لئے نہیں۔ کچھ ہی عرصہ کے بعد وہ واپس زمین پر اتر آتا ہے تاکہ اگلی پرواز کے لئے تیار ہو سکے۔

بات کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے ہم کہیں گے کہ مسلسل لکیر یعنی Continuous Line ازل اور ابد سے ماورا وجود (Being) کا سمبل ہے جب کہ موجود مسلسل لکیر کا ہمہ وقت ٹوٹتا بنتا ہوا ایک سلسلہ ہے۔ کائنات' وجود کی سطح پر مسلسل ہے (گویا آغاز و انجام سے بے نیاز ہے) تاہم موجود کی سطح پر ہمہ وقت ٹوٹنے اور بننے کا منظرنامہ پیش کرتی ہے۔ یہی کام ایک فن کار کا ہے جو ٹکڑوں کے انضمام سے "تسلسل" کو جنم دیتا ہے مگر ایک معین عرصہ کے بعد اسے دوبارہ ٹکڑوں میں تقسیم کر دیتا ہے تاکہ تسلسل کو دوبارہ جنم دے سکے۔

وزیر آغا

پچھلی ششماہی میں بساط ادب سے رخصت ہونے والوں میں حیات اللہ انصاری' حجاب امتیاز علی' سید ضمیر جعفری' سید محمد تقی' عزیز ملک' اختر سدیدی' ڈاکٹر اقبال احمد' اقبال صفی پوری' انجم فاروقی' اختر سکندروی' مرزا حیدر عباس' شکیل احمد ضیاء' معراج حسن عامر' مشتاق شاد' غلام محمد قاصر' اور وزیر علی بابو ایسے بلند پایہ ادیب اور شاعر شامل ہیں۔

حیات اللہ انصاری اور حجاب امتیاز علی اپنے رنگ خاص اور اسلوب کی وجہ سے اردو افسانہ اور ناول میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ سید ضمیر جعفری اردو طنز و مزاح (نثر اور شاعری) میں اپنے شگفتہ اور منفرد اسلوب کی بدولت زندہ رہیں گے۔ سید محمد تقی کے نام کو ان کی عالمانہ اور فلسفیانہ تصانیف زندہ رکھیں گی۔ عزیز ملک کی تحریریں انشاپردازی کا وہ معیار رکھتی ہیں جو ہمارے کلاسیکل انشاپردازوں نے قائم کیا تھا۔ ڈاکٹر اقبال احمد نے اپنے عالمانہ خیالات انگریزی زبان میں محفوظ کئے تھے۔ نئے اردو افسانے میں وزیر علی بابو اور سندھی افسانہ اور ڈرامہ میں کہیر شوکت یاد رکھے جائیں گے۔ اردو شاعری میں غلام محمد قاصر' مشتاق شاد' اقبال صفی پوری' انجم فاروقی اور معراج حسن عامر' نظم اور غزل کے حوالے سے ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ادارۂ اوراق ان کی وفات پر گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور مرحومین کے لئے مغفرت کی دعا!

ابھی ابھی اطلاع ملی ہے کہ اردو نظم کے معروف شاعر کرشن ادیب بھی رخصت ہو گئے۔ آنجہانی کا اوراق کے ساتھ ایک خاص تعلق تھا۔ کوشش کی جائے گی کہ آئندہ شمارے میں ان کا ذکر تفصیل سے ہو یعنی ان کے فن و شخصیت پر ایک مفصل مضمون شائع کیا جائے۔ اس مرتبہ رشید نثار آغا بابر کی شخصیت اور فن کی اپنی یادوں اور باتوں کے حوالے سے بازیافت کر رہے ہیں۔ افسوس! "اوراق" کے چھپتے چھپتے مرحومین میں میرزا ادیب اور سجاد رضوی بھی شامل ہو گئے ہیں۔ میرزا ادیب کے ساتھ رومان نگاری کا وہ اسلوب بھی ختم ہو گیا ہے جو ان کی قبول عام کتب "صحرانورد کے خطوط" اور "صحرانورد کے رومان" میں اپنی تابانی سے جلوہ گر تھا۔ علاوہ ازیں اردو کے یک بابی ڈرامے کے فروغ میں بھی میرزا ادیب کی مساعی کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ "ادب لطیف" کے ذریعے انشائیہ کے فروغ میں میرزا ادیب نے جو حصہ لیا اس کی اہمیت سے بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ سجاد رضوی تمام عمر درس و تدریس اور تصنیف و تالیف کے شعبے سے منسلک رہے۔ ان کی علمی و ادبی خدمات کو بھی یاد رکھا جائے گا۔

سجاد نقوی

حافظ لدھیانوی

حمد باری تعالیٰ

ارض و سما کا نور ہے تیری ہی پاک ذات
جلوہ نما ہیں کون و مکاں میں تری صفات
روشن ہے تیرے نور سے آئینہ خیال
اے ربِ ذوالجلال!

تخلیق کائنات میں ہے تو ہی جلوہ گر
تیری ہی قدرتوں کا ہے شہکار ہر بشر
فطرت کے رنگ و نور میں ہے تیرا ہی جمال
اے ربِ ذوالجلال!

ہے ساری کائنات کو تیرا ہی آسرا
تیرا کوئی شریک نہ ہمسر کوئی ترا
کوئی ہے تیری مثل نہ کوئی تری مثال
اے ربِ ذوالجلال!

عالم میں جو بھی کچھ ہے وہ زد پر فنا کی ہے
پنہاں ہر ایک چیز میں صورت قضا کی ہے
اک تیری ذات ایسی ہے جس کو نہیں زوال
اے ربِ ذوالجلال!

ہو وقت نزع میرے لبوں پر ترا ہی نام
ایسی ہو خوشگوار مری زندگی کی شام
بخشش کی شکل میں ہو مری زیست کا مآل
اے ربِ ذوالجلال!

حافظ سے کیا بیاں ہو تری حمد اے خدا
اپنے کرم سے کر اسے معنی سے آشنا
ہر ایک لفظ اس کا ہے اک صورت سوال
اے ربِ ذوالجلال!

منیر سیفی

نعت

نہ دل پہ بوجھ رہے گا نہ امتحان میں جان
درود پڑھتے رہو، جب تلک ہے جان میں جان!

یہ کس کا نام لیا، روشنی اترنے لگی
یہ کس کا ذکر چلا، پڑ گئی زبان میں جان

اٹھانا بوجھ کوئی کم نہیں تھا قرآں کا
نہ تھی زمین میں طاقت نہ آسمان میں جان

حضورؐ، حرف تلطف کہ بات بن جائے!
حضورؐ، بوئے تبسم کہ آئے جان میں جان!

کبھی میں نعت پڑھوں اور کبھی سلام سنوں
کبھی دہن میں ہو میرے کبھی ہو کان میں جان

خوشا وہ سانس جو آئے نبیؐ کی یاد لیے
خوشا کہ مجھ سے ہو رخصت نبیؐ کے دھیان میں جان

بس ایک نامؐ سے چلتا ہے کاروبار حیات
بس ایک فردؐ سے باقی ہے خاندان میں جان

سید ریاض حسین زیدی

نعت

فکر و عمل کے حسن کا سامان کر دیا
عزت مآب آپؐ نے انسان کر دیا

یہ معجزہ ہے آپؐ نے دشت وجود کو
خوشبو سے مالا مال گلستان کر دیا

اوہام کی فضا سے بشر کو نکال کر
صدق و یقیں کا مرکزی عنوان کر دیا

خلق عظیم آپؐ کا کردار ساز ہے
کافر کو جس نے صاحب ایمان کر دیا

راہیں کشادہ ہو گئیں امن و سکون کی
فتنہ گروں کا خواب پریشان کر دیا

کیف و سرور و جذب دروں سے ہوئی ہے نعت
جس نے ریاض صاحب عرفان کر دیا

جلیل عالی

نعت

بے چین ہوں کیوں درد کی شدت سے زیادہ
سرشار ہے دل اسؐ کی محبت سے زیادہ

بیکار سرابوں میں بھٹکتی ہے یہ دنیا
تسکین کہاں چشمہ ء رحمتؐ سے زیادہ

جو صورت تہذیب کہ قرآں کی رضا تھی
روشن ہوئی اسؐ مشعل سیرت سے زیادہ

یہ سچ ہے کہ ہم اسؐ کی پرستش نہیں کرتے
رہتا ہے مگر دل میں عبادت سے زیادہ

جب نامہ ء اعمال ندامت سے بھرا ہو
کیا چاہئے اور اسؐ کی شفاعت سے زیادہ

ہر سلسلہ ء نعت عجب راز ہے عالی
لو سی کوئی لفظوں میں بلاغت سے زیادہ

معین تابش

نعت

ذکر خیر البشرؐ میں رہتا ہوں
خوشبوؤں کے نگر میں رہتا ہوں

عشق احمدؐ کا ارتقا دیکھو
میں خدا کی نظر میں رہتا ہوں

وقت مشکل تمہیںؐ پکار سکوں
اس لئے میں بھنور میں رہتا ہوں

یہ بھی اعجاز ہے درودوں کا
عرصہ ء بے ضرر میں رہتا ہوں

رکھ کے نعلین مصطفےؐ سر پر
عالم کر و فر میں رہتا ہوں

اے خیال نبیؐ ' خیال رہے
میں تری رہگزر میں رہتا ہوں

نعت لکھتا ہوں جس گھڑی تابش
حالت معتبر میں رہتا ہوں

ملک کے بزرگ شاعر سید ضمیر جعفری کے انتقال پُرملال پر کہا گیا
مختار اجمیری

"شاعر وہاج ضمیر جعفری"

۱۹۹۹ء

"آہ ظریف مجلس سوز و گداز"

۱۴۲۰ھ

سید ضمیر جعفری رخصت ہوئے لکھو
کل تک مشاعروں میں ہنساتے رہے تھے جو
سید تھے، جعفری تھے، بڑے باضمیر تھے
اسلوب فکر و فن میں نمایاں رہے ہیں جو
"اوراق" میں ادب ہے نمایاں ورق ورق
ہجری کا سال مصرع تاریخ بن گیا
اعداد خلد صاحب جوہر ضمیر کے

۱۹۹۹ء

دار فنا سے داخل جنت ہوئے لکھو
خاموش کیوں وہ جان ظرافت ہوئے لکھو
دنیا میں وہ بھی فخر سیادت ہوئے لکھو
افسوس وہ حجاب بصارت ہوئے لکھو
"اوراق" میں "ضمیر" عبارت ہوئے لکھو
لمحات ہجر صبح قیامت ہوئے لکھو
مختار، "عیسوی" سے عنایت ہوئے لکھو

۱۴۲۰ھ

رشید نثار / ایک روشن چراغ تھا نہ رہا

آغابابر کو زندگی میں کوئی دوست نہ ملا۔۔ اسے دوست نہیں ملا تو اس کا دشمن بھی کوئی نہیں تھا۔۔ شاید وہ اپنا دوست آپ' اور اپنا دشمن بھی وہ خود تھا۔اگر ایسا نہ ہوتا تو اس کی موت پر کم سے کم دو کالمی خبر تو ضرور شائع ہوتی۔ مگر دو کالمی خبر تو کیا ایک سطر' ایک لفظ اور ایک آنسو بھی اس کی یاد میں نہیں بہایا گیا۔ شاید اہل پاکستان آغابابر کی شخصیت اور اس کی تحریر دونوں میں دلچسپی نہیں رکھتے' اس لئے انہوں نے آغابابر کو نظرانداز کیا ہے۔

○

دوسری جنگ عظیم زوروں پر تھی۔ انگریز کو ایسے ادیبوں کی ضرورت تھی جو ہندوستانی نوجوانوں کے ہاں یہ یقین پیدا کریں کہ انگریز ان کے آقائے ولی نعمت ہونے کے ساتھ ساتھ جمہوری اقدار کے پابند ہیں جب کہ جاپان اور جرمنی فاشسٹ ہیں۔ ادیبوں اور لکھاریوں میں آغابابر بھی شامل تھا جو سنگاپور ملایا میں ایک فوجی اخبار "جوان" کے ادارتی عملہ کا ایک اہم رکن تھا۔ اس وقت اس سے بہتر ملازمت دستیاب ہونی مشکل تھی۔ ہندوستانی مسلمانوں میں گریجویٹ قسم کے لوگ کلرکی کرتے کرتے کپتان کے عہدے پر فائز ہو رہے تھے۔ ان کپتانوں کے سرخیل مولاناچراغ حسن حسرت تھے۔ ان کے ساتھ جاوید خٹک' سید ضمیر جعفری' فیض احمد فیض سرفہرست تھے۔ ان کے کماندار کرنل مجید ملک تھے جن کی وجہ ء شہرت ہی کمانداری تھی ورنہ اس وقت ان کی تحریر کسی نے دیکھی نہ سنی!

پاکستان بن گیا تو یہاں بھی فوجی اخبار کی ضرورت کو محسوس کیا گیا۔ سنگاپور کا فوجی اخبار "جوان" کی ادارت کا قلم دان آغابابر کے حصے میں آیا۔ آغابابر اس زمانے میں اپنے نام کے ساتھ پاکستانی کا لفظ ضرور لگاتا تھا۔

"جوان" اخبار کی تحریروں سے آغابابر کی جو شخصیت ابھرتی تھی وہ صرف اتنی تھی کہ اسے معلومات کا انبار لگانے کا چسکہ تھا۔۔ اور ایک دن معلومات کا ذخیرہ جمع کرتے کرتے وہ خود بھی اس میں ڈھیر ہو گیا۔ واقعہ صرف اتنا تھا کہ آغابابر نے اس بچے کا ذکر ذرا تفصیل سے کیا تھا جس کے ماں باپ اندھے تھے اور وہ ملکوں ملکوں انہیں ایک بہنگی میں ڈال کر شہروں دیاروں میں لئے پھرتا رہا اور جب وہ ایک خاص صوبے کے ایک خاص شہر تک آیا تو وہ اپنے ماں باپ کو چھوڑ کر بھاگ گیا۔ اندھے والدین نے لوگوں سے پوچھا اس شہر کا نام کیا ہے تو انہیں جب شہر کا پتہ چلا تو اندھے ماں باپ نے کہا اس میں ہمارے بیٹے کا قصور نہیں۔ اس شہر کے پانی کی تاثیر ہی یہی ہے۔

جب آغابابر نے یہ واقعہ "جوان" اخبار میں شائع کیا تو اس وقت کے ایک محکمے کے سربراہ نے آغابابر کی چھٹی کرا دی۔ اس

طرح آغابابر محتاجی کی شدت اور شخصی ضرورتوں کا شکار ہو کر واپس لاہور جانے کی بجائے ریڈیو پر قسمت آزمائی کرتا رہا۔ ان دنوں ریڈیو پہ ڈرامہ لکھنے والا اہم ادیب کوئی نہیں تھا۔

ریڈیو راولپنڈی نیا نیا آباد ہوا تھا۔ "روم ناچے" کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ محمود نظامی کا نام پڑھے لکھے لوگوں کے ذہنوں میں گونج رہا تھا۔ یوں ریڈیو راولپنڈی پر ہر نسل کے ادیب اپنے اپنے ذوق کے مطابق اچھے اچھے پروگرام ترتیب دے رہے تھے مگر آغابابر ان میں موجود ہو کر بھی کہیں پایا نہیں جاتا تھا۔ البتہ ریڈیو آغابابر کی ذہنی تسکین کا باعث اور قلمی ڈھارس کی آماجگاہ ضرور تھا۔

آغابابر راولپنڈی چھاؤنی میں آباد تھا۔ اس کے رہن سہن میں اس کی بیگم سکندرہ بابر کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔ وہی اس کی طبیعت اور مزاج بنانے کی ذمہ دار تھی۔ اس کے برعکس آغابابر اپنے ذہن میں متحرک تصویروں کی کہانیاں بناتا' ڈراموں کے پلاٹ سوچتا اور پروپیگنڈہ مہم کے لئے خود کو تیار کرتا۔ وہ بغاوت و انقلاب کا بندہ نہیں تھا۔ البتہ حکمرانوں کی چٹکی لینے میں اسے لطف آتا تھا۔

آغابابر کو عصری تقاضوں کا علم تھا۔ وہ سیاسی جوش و خروش اور لوگوں کے خلوص کا رخ بھی جانتا تھا اور زمانے کے مزاج سے بھی واقف تھا۔ لہٰذا اس نے ادبی زندگی میں کوئی دوست نہیں بنایا۔ کسی نے دشمنی پر آمادگی ظاہر کی تو زیرلب تمسخر اڑا کر کنارہ کش ہو گیا۔ اس طرح وہ اپنی ذات اور کائنات کا پابند ادیب تھا جس کا کام صرف لکھنا پڑھنا اور سنانا تھا۔ وہ اپنے عہد کے اچھے رسالوں میں کسی سفارش کے بغیر چھپتا تھا۔ اس کے قلم کی جولانی' اس کی نفسیاتی کیفیات سے ترتیب پاتی تھی۔ وہ آزاد خیال ادیب اور کسی حد تک بے باک نازک سماجی اور جنسی مسائل کو چھیڑ کر تسکین پاتا تھا۔ اس کی بے باکی کے اظہار کا ایک واقعہ تو وہ ہے جو اس نے تلمیح سے کام لے کر اپنے چیف کو ناراض کر دیا تھا۔ دوسرا واقعہ اس کا ایک افسانہ جس میں عورت کے اندر چھپی ہوئی دلالی کو موضوع بنایا گیا تھا۔ یہ افسانہ ون یونٹ کے زمانے میں متحدہ اسمبلی میں زیربحث لایا گیا۔ کراچی کے اسلامی ذہن کے ممبران آغابابر کی مذمت کرنے میں پیش پیش تھے اور مقدمہ چلانے کی سفارش کرنے کے ساتھ جس رسالے میں یہ افسانہ چھپا تھا اس کے مدیر کو بھی ملوث کرنے پر زور دے رہے تھے۔ یہ مقدمہ تو شاید نہ چلا لیکن پے درپے جنسی خواہشات پر تسلسل کے ساتھ لکھنے کی بنا پر آغابابر روایت شکن ثابت ہو گیا۔ مگر لوگ اس کی تحریر پڑھ کر حظ اٹھاتے تھے چونکتے نہیں تھے۔ معلوم نہیں اسے نفسیاتی مسائل سے کیوں دلچسپی تھی۔ البتہ اس کے ذہنی عوامل کا پورا مطالعہ اس کے نقطہء نظر اور فن کارانہ انفرادیت سے ہو سکتا تھا۔ اس زمانے میں فنکار کی شخصیت کی اہمیت اس کے فن پارے سے ظاہر ہوتی تھی۔ اس کا سماجی ورثہ جیسا بھی تھا' عصر کا فن اسی کی روشنی میں ترتیب دیا جارہا تھا۔ آغابابر نے بھی رجحانات کی وضاحت کے لئے عورت کے اندر چھپی ہوئی دلالی کو تہذیبی حالات کی روشنی میں پیش کیا تھا۔ وہ بے خوف ہو کر ایسے نازک مرحلوں کو بیان کر جاتا تھا جنہیں پڑھ کر فحاشی کا لیبل لگانے والے فوراً" چونک اٹھتے تھے اور حکومت وقت کو متوجہ کرنے میں دیر نہیں لگاتے تھے۔ لیکن آغابابر کے خلاف کوئی مقدمہ نہیں بنا اور نہ اس نے کسی تشویش کا اظہار کیا۔ وہ ٹھسے سے ایسے افسانے لکھتا اور حلقہء ارباب ذوق میں سنا کر ٹیڑھی ترچھی گفتگو بھی سنتا۔ اس نے سخت سے سخت تنقید کو برداشت کیا اور کبھی افسوس اور ملال کا اظہار نہیں کیا۔ انہی دنوں اس نے "چارلس ہیجڑا" افسانہ لکھ کر نام کمایا۔ یہ افسانہ ان واقعات پر مبنی تھا جن کے باعث کراچی جیسے شہر کے بڑے بڑے خاندان بدنام ہوئے تھے۔ کسی اور نے لکھنے کی ایسی ہمت نہیں کی تھی۔ لیکن آغابابر کے تحت الشعور میں نفسیاتی زاویہء نگاہ موجود تھا۔ اس نے اس کی روشنی میں لکھا اور ڈٹ کر لکھا۔

آغابابر خاندانی اعتبار سے مستحکم پس منظر رکھتا تھا۔ اس کا برادر بزرگ ڈاکٹر عاشق حسین' بٹالوی' سیاست' ادب' تنقید کا ایک

بہت بڑا حوالہ تھا۔ دوسرا بھائی اعجاز حسین بٹالوی حلقہ ء ارباب ذوق' افسانہ' رپورتاژ اور قانون کے حوالے سے بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ اس کا برادر خورد خادم حسین یوں تو پولیس میں تھا مگر اختر و سلمٰی جیسی رومانوی کتاب لکھ کر اس نے آغابابر کی روایت کو آگے بڑھایا تھا۔

ادب' تاریخ' صحافت' تنقید' آرٹ' ڈراما ان سب اصناف پر آغابابر کو عبور حاصل تھا۔ ریڈیو اور آرٹ کونسل کے حوالے سے اس کے تعلقات اپنے عہد کے ہر اچھے فنکار کے ساتھ استوار تھے۔ اس نے اپنے بیشتر افسانوں میں ریڈیو' سٹیج اور آرٹ کونسل کو موضوع بنایا تھا۔ اس کا ایک افسانہ "دل کی بستی عجیب بستی ہے"۔ دہلی کے مضافات' فسادات کی روشنی میں ایک ایسے صوفی کی کہانی تھی جو اپنے ایک ساتھی کا ختم پڑھواتا اور اپنا "ختم" وہ اپنی زندگی میں بذات خود پڑھتا ہے اور مسائل تصوف کے ساتھ زندگی بسر کرتا ہے۔ یوں آغابابر نے ایک عجیب و غریب شخص کو اس کی ناگزیر نفسیات کی روشنی میں دریافت کیا تھا۔

واقعاتی افسانے' انسانی نفس کے ان دیکھے پہلو اسے ہمیشہ متاثر کرتے تھے۔ اس کی اپنی زندگی دلچسپ انکشافات کے زمرے میں آتی تھی۔ میں نے ایک جگہ Club Life کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ کلب کو آغابابر کے ادبی نظریات سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ چونکہ شخصیت کا سراغ لگانا ایک قسم کا مشغلہ قرار پاتا ہے یا اسے نفسیاتی تجزیاتی زمرے میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے فرائڈ کے نظریات کے بہت سے حصے پس منظر سے ابھرنے لگتے ہیں۔ لہٰذا آغابابر "سماج" اور اس کے نازک نفسیاتی موضوعات کے نئے پہلوؤں کو دکھانے کے باوصف بظاہر یہ بتانے کی کوشش کرتا رہتا تھا کہ وہ بہت مصروف آدمی ہے' اسے اپنے سماج کو کریدنے کی فرصت کہاں! تاہم وہ سماج کی ان شخصیات کو کریدتا رہتا تھا جن کی ذات کوئی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ ایک افسانے میں اپنی موضوعاتی شخصیت کا تجزیہ یوں پیش کرتا ہے:

نشیمن بائی تیار ہو گئی۔

میں نے کہا آپ کے برآمدے میں جو شخص رہتا ہے اس وقت کہیں باہر گیا ہوا ہے۔ نشیمن نے کچھ عجیب کراہت کے ساتھ مسکرا کر کہا۔ صبح سے میرا مرغا نہیں مل رہا تھا اسے ڈھونڈنے گیا ہے۔ آپ کیوں پوچھ رہے ہیں۔ کوئی خاص بات نہیں۔ بس ایسے ہی۔ نام کیا ہے اس کا!

صوفی صوفی کہتے ہیں۔ گم صم ہو کر بیٹھا رہتا ہے' جمعرات کی جمعرات اپنا ختم پڑھواتا ہے۔ عجیب ہونق سا آدمی ہے۔ روہو آپ پانی تو پئیں۔

میں لیمنڈ کا گلاس ایک ہی سانس میں چڑھا گیا اور کار میں آ بیٹھا۔ راستہ بھر سوچتا رہا۔ یہ نیا مسلک کیا ہے' صوفی صاحب سے ملوں نہ ملوں۔ وہ کس منزل سے گزر رہے تھے۔ اس حسرت ناک نفس کشی میں کون سا روحانی پہلو مخفی تھا۔ کون سا بے قرار جذبہ تھا۔

تصوف آغابابر کا میدان نہیں تھا۔ لیکن اس موضوع کا مطالعہ اور اسباب کا تجزیہ اس کا بنیادی تنازعہ تھا۔ چنانچہ وہ مطالعے کو اہمیت دے کر موضوع کی بجائے شخصیت کی خصوصیت بڑھا دیتا تھا۔ اس نے منٹو' ممتاز مفتی' عصمت اور رحمٰن مذنب سے الگ نفسیات کی خوبی کو پیدا کیا تھا جس کی بنا پر سیدھے سادے واقعات از سر نو تخلیق کے متقاضی ہو جاتے تھے۔ لہٰذا انوکھے پہلوؤں سے واقفیت اور ان کے رخ سے نقاب اٹھانے کی کوشش آغابابر کی پرانی عادت تھی۔ اس نے مناسب تاثر کے تحت پیش کش کے نئے زاویے تراشے تھے۔ اس نے ۱۹۶۵ء کے تناظر میں "شیشاں کے سیب" کے عنوان کے تحت ایک سٹیج ڈرامہ لکھا تھا۔ یہ ڈرامہ سٹیج

ہونے سے پیشتر حلقہ ء ارباب ذوق پنڈی میں پیش کیا گیا۔ اس ڈرامے میں ایک ہندوستانی جوڑا دکھایا گیا تھا جو پاکستان میں آ کر لاہور کی کھلی فضاؤں میں سرتاپا اپنی محبتوں میں کھو جاتا ہے۔ حلقے کے اس وقت کے "مبصر" اس جوڑے کو کسی Situation میں Fit نہیں سمجھتے تھے جب کہ نئے حضرات یہ اعتراض کر رہے تھے کہ اس جوڑے کا یہاں کیا دخل۔ میں اس محفل میں موجود تھا۔ میں نے ڈرامے کے موضوع کو تلاش کرتے ہوئے جب یہ کہا کہ راجہ غضنفر علی خان کی کوششوں سے دونوں طرف کرکٹ میچ کھیلے جا رہے تھے۔ لوگ دہلی' لاہور آ جا رہے تھے۔ اس پر آغا بابر کا کھچا ہوا چہرہ خوشگوار ہو گیا تھا۔ وہ میرے پاس آیا اور مزید گفتگو کے لئے گھر پر آنے کی دعوت دے گیا۔ میں اس کے گھر گیا وہاں ڈرامے کے ساتھ ساتھ افسانے پر گفتگو ہوئی۔ آغا بابر حلقے کی تنقید سے مطمئن نہیں تھا ان سے اس کے گھر پر Stage' فلم' ریڈیو (اس وقت TV نہیں تھا) اور جدید افسانے پر گفتگو ہوئی۔ پنڈی میں اس زمانے میں Ultra Modern افسانہ نہیں لکھا جا رہا تھا صرف ایک افسانہ نگار سمیع آہوجہ اس میدان میں کچھ کرتا رہتا تھا!

آغا بابر افسانے سے زیادہ ڈراما کا آدمی تھا۔ وہ افسانہ لکھتے لکھتے ڈرامے کی طرف آیا اور آرٹ کونسل میں بے شمار ڈرامے منظرعام پر لا کر شہرت حاصل کرتا رہا۔ اسے سٹیج اور اس کی تکنیک کا مکمل شعور حاصل تھا۔ لہٰذا فوج کی ملازمت کے بعد اس کے ذہنی ارتکاز کی آماجگاہ آرٹ کونسل کا سٹیج بنا۔ یہ اس کی خوش بختی تھی کہ پنڈی کا "جادو گھر" جنرل یحییٰ کے زمانے میں اسے مل گیا۔ یہاں اس نے بے شمار ملکی اور غیر ملکی تصاویر' فن پاروں او رمجسموں کی نمائش کا اہتمام کیا۔ وہ تعارفی کلمات' انگریزی زبان میں پیش کرتا تھا۔ اس نے کبھی لکھے ہوئے پر اکتفا نہیں کیا تھا۔ منہ زبانی! خطاب کے انداز میں جب وہ تعارف کراتا تو اس کا لہجہ انگریزوں جیسا ہوتا۔ آواز اس کی اپنی اور انداز نئی روایتوں کا غماز ہوتا۔ میں نے اتنا بڑا خطاب وہ بھی انگریزی میں پنڈی کے کسی سٹیج سے پہلے کبھی نہیں سنا تھا۔ اس کی انگریزی مکمل اور مرکب صورت پیش کرتی تھی۔ اس کی ذہانت' محنت اور تعارف و تنقید زبانی گفتگو ہی سے مترشح ہوتی تھی۔ حالانکہ وہ ایک روزنامے میں باقاعدہ کالم بھی لکھتا رہا۔ مگر یہ کالم بھی سماجی تنقید سے بھرا ہوتا۔ تاہم ریڈیو پر ادبی مذاکروں اور مباحثوں پر وہ کھل کر گفتگو کرتا اور الٹرا ماڈرن افسانے' تنقید اور ڈرامے اس کا موضوع ہوتے۔

میں اس کی بہت سی تقریبات میں شریک ہوتا رہا ہوں۔ ضلع کچہری کے قریب اس کا گھر تھا۔ وہ سڑک پر گزرتے ہوئے احباب کو بلا کر چائے پلاتا اور کھانا کھلاتا تھا۔ میں جب کبھی دوپہر کو اس کے گھر کے قریب سے گزرتا تو وہ برآمدے سے ہانک لگاتا اور زبردستی کھانا کھلاتا۔ وہ میز پر کھانا کھاتا۔ اس کی بیگم ہمیشہ کھانے پر اس کا ساتھ دیتی۔ وہ دوپہر کے کھانے میں دہی' میٹھے چاولوں کے ساتھ "بالائی" کا استعمال ضرور کرتا۔ مجھے وہ بالائی کی پوری پیالی دے کر کہتا۔ تمہاری عمر بالائی کھانے کی ہے۔ میں پوچھتا اس میں بالائی آمدنی کتنی ہے تو وہ اپنی لمبی ناک سکیڑ کر قہقہہ لگاتا۔ اور پوچھتا! لوگ زردے کے ساتھ بالائی نہیں کھاتے۔ تمہارا کیا خیال ہے۔ میں کہتا۔ بالکل درست' لوگوں کو اس کا شعور کم ہے۔ جب کہ بالائی دو کام کرتی ہے ایک تو زردے کی لذت بڑھاتی ہے دوسرے آمدنی میں بھی اضافہ کرتی ہے۔ اس پر وہ ایرانی لہجہ بنا کر میرا مذاق اڑاتے ہوئے کہتا:

چہ قدر تشکر کنم رحمت شما زیاد
رشید نثار' چشم ما روشن دل ما شاد

اس کی بیگم کہتی۔ پیٹ بھر کر کھانا۔ میں کہتا بھابی پیٹ بھر کر کھانے کے بعد آغا بابر کو ایمبولینس کا بندوبست کرنا پڑے گا۔

مجھے معلوم نہیں وہ پنڈی کے دیگر ادبی دوستوں سے اتنی محبت کرتا تھا کہ نہیں۔ مگر وہ تیز محبت والا بندہ اور تیز رفتار لکھاری تھا۔ اس لئے بہت سے نام نہاد قبضہ گروپ ادیب اس سے بدکتے تھے۔ عجیب کینڈے کا آدمی تھا۔ وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتا

تھا۔ اسے ریڈیو، ٹی وی پر بلایا جاتا تو وہ کشادہ پیشانی کے ساتھ وہاں جاتا۔ اور فی البدیہہ گفتگو کرتا!

پاکستان میں دو مارشل لا نافذ ہوئے۔ پہلے مارشل لا میں آغابابر Good Books میں نہیں تھا۔ لیکن دوسرے مارشل لا میں اس کی خدمات سے فائدہ اٹھایا گیا۔ اس نے اپنی مرضی سے کمیونسٹ بلاک کے متعدد سفیروں کو آرٹ کونسل میں بلایا۔ ان سے تقریبات کا اعزاز حاصل کیا۔ اس طرح پاکستان اور روس کے درمیان ثقافتی روابط مضبوط ہوتے رہے۔ پھر "جادوگھر" پر پابندی لگا دی گئی۔ عوام الناس اس کے قریب سے گذرتے تو ان کے دل کی دھڑکنیں رک جاتیں۔ ایک خوف طاری ہو جاتا تھا۔ مارشل لا حکام نے جادو گھر کی عمارت آرٹ کونسل پنڈی کے سپرد کر دی۔ آغابابر نے وہاں اپنی رہائش رکھ لی اور آرٹ کونسل ہال کو عوام الناس کے لئے کھول دیا۔ اس عہد میں آغابابر حلقہ ء ارباب ذوق کے سیکرٹری کی حیثیت سے ہر اتوار اس کے اجلاس منعقد کرتا۔ یہاں ایک صاحب عاقل آیا کرتے تھے۔ انہوں نے آغابابر سے کہا ایک شام میرے ساتھ بھی "برپا" ہونی چاہئے۔ آغابابر نے حلقے کے جلسے کے بعد ایک شام ان کے نام وقف کر دی۔ محفل ختم ہوئی تو آغابابر نے اپنے گھر سے چائے منگوا لی۔ احباب چائے کے ساتھ گفتگو کرتے رہے۔ مجلس میں پروفیسر ارزش نے جب یہ کہا:

چرا کارے کند عاقل کہ باز آید پشیمانی

تو آغابابر کا چہرہ کھلکھلا اٹھا۔ اس نے بلیغ طنز کا لطف اٹھا لیا تھا۔ لیکن میرے ذہن میں ایک سوال کلبلاتا رہا کہ آغابابر ایسے کرداروں سے ادبی تعلق کیوں رکھتا ہے۔ شاید زیب داستان کے لئے وہ بہت سی شخصیات کے ذہنی عوامل کا مطالعہ کرتا تھا اور تھوڑا سا لطف لینے کے لئے مخصوص شخصیات کے ساتھ معروضی تعلق رکھتا تھا۔ آغابابر کی اپنی شخصیت خاصی دلچسپ تھی۔ وہ انسان کی "اصل ذات" اور زندگی کے باریک مسائل میں دلچسپی لینا اس کا ادبی مشغلہ تھا۔ وہ بذات خود وسعت نگاہ کا قائل تھا۔ بذات خود وہ شش جہاتی ادیب تھا۔ اس کی تواریخی معلومات کا ذخیرہ اچھا خاصا تھا۔ کہنہ مشق افسانہ نگار کی حیثیت سے وہ باغ و بہار اور ذہین ادیبوں سے گہرے مخلصانہ تعلقات رکھتا تھا۔ مگر ہمارا عہد دلآویز اور بامحاورہ نہیں ہے۔ لہٰذا اسے حلقے سے فارغ کر دیا گیا' اور کچھ دنوں بعد وہ آرٹ کونسل سے بھی علیحدہ کر دیا گیا۔ وہ چونکہ انا پرست تھا اس لئے دوبارہ حلقے میں نہ جا سکا۔ اور آرٹ کونسل سے فارغ خطی کے بعد وہ امریکہ چلا گیا۔ (پاکستان چھوڑنے کا اسے بہت دکھ تھا۔ اپنے کرب کا اظہار وہ اخباری کالموں اور مضامین میں کرتا رہتا تھا)۔

موسیقی کے معاملے میں آغابابر کا ذائقہ "پنجابی" تھا۔ وہ پٹیالہ گھرانے کو زیادہ پسند کرتا تھا۔ اسے یہ معلوم تھا کہ پٹیالہ گھرانے کی ترقی یافتہ صورت ریاست اندور میں موجود تھی۔ اسی بنا پر استاد فیاض علی خان سے آغابابر کو ایک قلبی لگاؤ تھا۔ وہ بار بار ڈاکٹر داؤد رہبر سے رجوع کرتا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر داؤد رہبر کا یہ قول خاصا معنی خیز ہے۔ وہ کہا کرتے تھے:

> "آفتاب موسیقی کا گانا اسے پسند آئے گا۔ جو شکست کو ناپسند کرتا ہے۔ خان صاحب مرحوم کی گائیکی فاتحانہ موسیقی ہے۔ یوں تو آگرہ فتح مندی کا گھرانا تھا۔ لیکن استاد فیاض علی خاں نے اسے ایسی فتح کا آئینہ کر دیا ہے جس میں کمزور اور کمین گاہ کا کوئی کام نہیں بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ یہ فتح تلوار کی فتح نہیں' قوت کردار کی فتح ہے۔"

آغابابر چونکہ بذات خود شکست ناآشنا تھا اس لئے پٹیالہ گھرانے کی موسیقی کے ساتھ ساتھ اسے آگرہ گھرانے کی موسیقی سے بھی لگاؤ پیدا ہوا۔ پٹیالہ گھرانا نڈر ہے،' جرات آمیز ہے۔ اس کے پاس بے تکلفی بول چال اور پختگی ہے۔ مگر بقول ڈاکٹر داؤد رہبر آگرہ گھرانا

فتح پور سیکری کے آداب سے آگاہ اور شکوہ سلطانی کے رموز سے آشنا ہے۔

آگرہ گھرانے کی موسیقی ڈاکٹر داؤد رہبر کے خون میں رقص کرتی تھی۔ اس کا نظارہ آغابابر کرتا تھا اس کی وجہ بھی خاص الخاص تھی کہ آگرہ گھرانا الاپ میں لشکر کشی کرتا تھا۔ ایک نعرے کا عالم اور جنگل کے شیر کی دھاڑ ہوتی تھی۔ آگرہ والے دھرپد اور خیال دونوں گاتے تھے۔ چنانچہ ایسی گائیکی زور آوری اور سلطانی منادی کے آہنگ کے مترادف ہے۔ چنانچہ گھوڑوں کی ٹاپ اور نقارے کی چوٹ کے ذریعے آگرہ والے دھمار کی چست دھرپد پسند کرتے تھے۔ آغابابر بھی ایرانی نژاد ہونے کے ناطے وجدان کا آدمی تھا۔ موسیقی میں وہ سرکس کی قلابازیوں کو پسند نہیں کرتا تھا۔ سجاوٹ اور روشنی کا قائل تھا۔ اس لئے پٹیالے کے بعد اس نے آگرہ گھرانے کی مسلمان موسیقی سے لگاؤ پیدا کیا۔ وہ برق رفتار کوندتی تانوں کا رسیا تھا۔ مجھے یاد ہے اس نے ایک بار آرمی سٹیڈیم میں کسی بڑے افسر کے کہنے پر کبڈی میچ کی کمپیرنگ کی تو اس میں ایک نرالی شان پیدا کر دی۔ وہ کبڈی کے نوجوان کھلاڑیوں کے کس بل کی داد چیتے کی چھلانگ' شیر کی دھاڑ اور گھوڑے کے سموں سے اٹھتی ہوئی دھول کے مماثل قرار دیتا تو پورے پنڈال میں 'آفرین' تحسین کے ڈونگرے برسنے لگتے۔ میں نے ایسی کمپیرنگ پہلے کبھی نہیں سنی تھی۔ میں حیران تھا آغابابر نے موقع اور محل اور الفاظ کی نشست و برخاست کا خیال رکھا۔ اس کا اسلوب اتنا شاندار تھا کہ میچ (Match) کے خاتمے کے بعد سارا پنڈال اسے دیکھ رہا تھا اور وہ چہرے پر گلاب رنگ لئے لوگوں کو اپنی "برجستہ" کی جھلک دکھا کر آرٹ کونسل چلا گیا۔

بہت دن ہوئے وہ امریکہ سے پنڈی آیا تو رائٹرز گلڈ نے اس کے ساتھ ایک شام کا اہتمام کیا۔ اس روز اس کے سر پر "وگ" لگی ہوئی تھی اور وہ مصر تھا کہ موت کے فلسفے پر اس کا مقالہ سنا جائے۔ مجھے معلوم نہیں اسے موت کیوں یاد آ رہی تھی۔ شاید اس کی بصیرت اہل دنیا کو کوئی پیغام دے رہی تھی۔ وہ چونکہ پنڈی میں مدتوں بعد آیا تھا اس لئے لوگوں نے اس کا مقالہ بہت کم سنا اور امریکہ کے بارے میں سوالات زیادہ کئے۔ وہ دوسرے روز اسلام آباد چلا گیا۔ وہاں اپنے چند ساتھیوں سمیت بری امام گیا تو وہاں دھمال ہو رہا تھا۔ اس نے اپنا قیمتی کیمرہ ایک طرف رکھا اور دھمال میں شریک ہو گیا۔ میں اس کا یہ عالم دیکھ کر حیران رہ گیا۔ اس کی رنگینیاں اور رعنائیاں جوانی میں بھی ایسی نہیں تھیں۔ وہ رکھ رکھاؤ کا انسان تھا۔ لطیف ترین انسانی جذبات کو کھلی آنکھوں سے دیکھنے والا! لیکن بری امام کے مزار پر وہ ملنگ بن کر کیف در کیف سرشاری حاصل کر رہا تھا۔ اس کی یہ کایاکلپ کیسی تھی۔.. افسر ٹائپ انسان تھا۔ اس نے کبھی رنگین تشریحات کے موقع پر اپنی حسیات کو اس طرح ابھار نہیں کیا تھا۔ وہ شعور کی پختگی کے ساتھ زندگی بسر کر رہا تھا۔ وہ عشق کی گھمبیرتا اور اس کے پائدار نشے کو بھی ایک مستقل احساس کے ساتھ قائم رکھتا تھا۔... ہونا جانتا ہی نہ تھا۔ مگر آج وہ دھمال ڈال کر ایک امتیازی خصوصیت پیدا کر رہا تھا۔ میں یہی سوچ رہا تھا۔ وہ موت کو یاد کرتے عنصری دنیا میں اپنی سادہ جبلت کو کیوں شامل کر رہا ہے۔ کیا وہ فکرمند ہے؟ کیا وہ خلفشار کا شکار ہے۔ کیا وہ کسی حصار ... حاصل کرنا چاہتا ہے! شاید ایسا ہی تھا!!

آغابابر آزاد منش انسان اپنی ڈگر پر چلنے والا' امریکہ سے واپسی پر ایک طرح کی "بدویت" لے کر آیا جذبات میں ... سرشاری کو جبلی میلان کی طرف لے کر دوبارہ امریکہ کی طرف پاکستانی نظم کی گرمی کے ساتھ واپس چلا گیا۔ آغابابر کا مسلک ... تھا۔ لیکن اس کی دھمال سے پتہ چلتا تھا کہ وہ اپنے شعور کی گرفت سے آزاد ہو رہا تھا۔ اس کی سرخوشی کا مسلک اپنا اثر ... رہا تھا۔ وہ بہت سی پابندیوں کو خیرباد کہنا چاہتا تھا۔

آغابابر کو میں نے عرصہ حیات میں کبھی سہما سہما نہیں دیکھا تھا۔ وہ نئے احساسات کے ساتھ افسانے کی دنیا میں ...

تکنیک میں وسعتیں پیدا کرتا رہا۔ سیاست' فلسفہ' شاعری سے اسے واجبی سا تعلق تھا۔ وہ نئے رجحانات کے ساتھ تو کام کرنا چاہتا تھا۔ مگر معاشرہ اس کی روح سے ہم آہنگ نہیں تھا۔

وہ امریکہ جیسے بڑے ملک میں آسودۂ خاک ہو گیا۔ ایک باغ و بہار انسان اپنی ذات کی تلاش میں گم' ایک طویل عرصے سے تک جگمگا کر بجھ گیا!

مگر مجھے یقین ہے کہ بڑھتی ہوئی تاریکی میں آغابابر کی یادوں کا چراغ ایک زخم کی طرح ہمیشہ رستا رہے گا۔

ناصر شہزاد

گیت

بادل برکھا لائے
تجھ بن جی گھبرائے
بادل برکھا .....
برگد پر سائے لہرائیں
چڑیاں پھدکیں، شور مچائیں
ہاٹ کے اندر پکتی چائے
ایک اکیلے کس کو بھائے
سونی سیج ڈرائے
جی گھبرائے
اونٹ بٹھا کر ہاٹ کے اوپر
آرے سجنا گھاٹ کے اوپر
نہر کنارے جامن توڑیں
بچپن کے بیتے دن موڑیں
انگنا انگ نہ بھائے
جی گھبرائے
چھپر کھٹوں پر بوندیں برسیں
میز پہ رکھّے میک اپ ترسیں
ہونٹ اور چرا دونوں خالی
تجھ درشن کے نین سوالی
بیری رت کلپائے

عباس رضوی

گیت

پھر چلی ہَوا متوالی
پھر آنگن پھول کھلے
اور جھوم اٹھی ہریالی
پھر چلی ہَوا متوالی

پھر سورج ڈوبا
پربت پر لہرائی چنریا لال
پھر رین پری نے کھول دیے
سب کالے کالے بال
تاروں نے جوت بڑھا لی
پھر چلی ہَوا متوالی

پھر من مندر میں بجے کٹورے
ناچ اٹھا سنسار
پھر پیت کی رتھ میں بیٹھ
چندرماں آ پہنچا مرے دوار
جیسے نار نصیبوں والی
پھر چلی ہَوا متوالی

پھر نینوں میں کچھ دیپ جلے
اور سی بدن میں آگ
پھر نس نس میں لہرانے لگا
کوئی بھولا بسرا راگ
پھر آئی بدریا کالی
پھر چلی ہَوا متوالی
پھر چلی ہَوا متوالی

اکبر حمیدی

ہائیکو

چوزے چیل کے ڈر سے
مرغی کے پروں میں بھی
بے سکون رہتے ہیں

کیا عجیب رشتہ ہے
جب بھی کھانا کھاتا ہوں
یاد آتی ہے بیٹی

آئنوں کے موسم میں
مہوشوں کے چہروں پر
تارے جھلملاتے ہیں

ابر گھر کے آئے تھے
شام ہونے والی تھی
اِور میں شہر پہنچا تھا

ایک دو بجے شب کے
ٹیلیفون کی گھنٹی
سسکیوں کی آوازیں

نسیم سحر

ہائیکو

دریا میں طغیانی ہے
اپنی صورت ساحل نے
آج کہیں پہچانی ہے

زندہ اور چلتے پھرتے
لوگ بھی اب تو لگتے ہیں
شہرِ خموشاں کے کتبے

لوگ بھلا کب جان سکے
تیز برستی بارش میں
کس کے کتنے اشک بہے

ٹوٹے پھوٹے چہروں میں
اپنا آپ تلاش کروں
آئینے کی کرچوں میں

بارش تھم جاتی ہے
گھر کی پرانی چھت پر
مٹی جم جاتی ہے!

قاضی اعجاز محور

ہائیکو

لمحوں کا گرداب
لہریں بکھرا دیتی ہیں
کیسے کیسے خواب

یادیں، بادل، جھیل
ساحل ساحل اڑتا ہے
اک زخمی سرخاب

شب کا بنجر کھیت
تاروں کے چمکیلے دانے
صبح کرے سیراب

صبح کا اک منظر
گھاس کی پھیلی چادر پر
شبنم کا سیلاب

تنہائی کا راگ
دل کے ساز پہ چھیڑتی ہے
سوچوں کی مضراب

عامر عبداللہ

ہائیکو

پتھر میں سوراخ
دانت بہت ہی نوکیلے
ننھے کیڑوں کے

اک ڈھلوان ہے سطح
بھاری بوجھ رکھے سر پر
چلتی ہے چیونٹی

دریا میں اترا
سورج کا تپتا چہرہ
جل اٹھا پانی

گال گلاب ہوئے
پُروا نے سرگوشی میں
کیسی بات کہی

سبزے پر لیٹا
تھکن اتارے شب بھر کی
اک ننھا کرمک

کرنوں نے چھو کر
رنگوں کی آمیزش کی
ننھی بوندوں میں

شہاب صفدر

ہائیکو

روشنی چل رہی تھی کترا کر
سر اٹھائے کھڑا تھا رستے میں
ایک جنگل مہیب سایوں کا

سنساتی ہوئی ہوا آئی
اور اک سن رسیدہ پیپل کا
درد سے جوڑ جوڑ چیخ اٹھا

جانے ہو جائے کب ہوا بے رحم
اتنی الجھن بڑھی کہ بستی میں
بجھ رہے تھے نہ جل رہے تھے چراغ

پُر تلوّن تھا آبِ جو کا مزاج
تھام کر لیکن اک خیال کا ہاتھ
کتنا ثابت قدم کھڑا تھا چاند

خشک پتوں کے سائے میں لپٹے
اک شرر کی حسیں شرارت سے
رنگ جاگے تھے چارسُو کتنے

ڈاکٹر سیفی سرونجی

دوہے

بیوی بچے سو گئے سب نے چھوڑا ساتھ
ماں نے آ کر ایسے میں سر پر رکھا ہاتھ

اندھیارے کا شہر میں پھیلا کالا جال
چل بنجارے چل کہیں اپنا ڈیرا ڈال

کیسی پریاں گاؤں کی کیسا سندر روپ
لکھے ہیں جب بھاگ میں جنگل کانٹے دھوپ

کیسا ہر دم شور ہے کیسی چیخ پکار
دو دن کی ہے زندگی ہنس کر اسے گزار

جنگل میں دھونی رمائں لے تن سے راکھ
ورنہ اس سنسار میں تیرے دشمن لاکھ

بچے سب معصوم ہیں لیکن ہم چالاک
الٹا سیدھا ہم کریں ان پر ڈالیں دھاک

حیدر قریشی

ماہیے

پھولوں کو پرونے میں
سوئی تو چبھتی تھی
اس ہار کے ہونے میں

کیسے اترائے تھے
پہلے پہل دل پر
جب زخم سجائے تھے

آنکھوں میں نہیں آتی
پر تصویر تری
دل سے بھی نہیں جاتی

مری چاہت کھو گئی ہے
شاید سونے کی
لنکا میں سو گئی ہے

اب جینا وبال ہوا
اس سے جدائی کا
یہ سولھواں سال ہوا

زلفوں میں کلپ ڈھولا
ان سنی کیوں کر دی
وہ بات جو دل بولا

سلطانہ مہر

ماہیے

سانسوں میں گھٹن جیسا
کون چھپا ہے یہ
سینے میں چبھن جیسا

یہ سانس بھی بوجھل ہے
پھول بھی چبھتے ہیں
وہ آنکھ سے اوجھل ہے

تھا ساتھ ہی جب جینا
کس لیے زہر غم
پھر تنہا پڑا پینا

کلیوں کو کھلنا تھا
ان کے مقدّر میں
بھنوروں سے ملنا تھا

شرون کمار ورما

ماہیے

اک پھول چنبیلی کا
رستہ کیوں روکے
وہ بھائی سہیلی کا

پھولوں پہ اڑے تتلی
چٹھی پھینک گیا
جب گھر سے میں نکلی

پیڑوں کے گھنے سائے
باتیں دل والی
آنکھوں سے سمجھائے

اک گندل سرسوں کی
پل میں ٹوٹ گئی
تھی یاری برسوں کی

ترنم ریاض

ماہیے

کتنی بے حال ہوئی
کوئی سنبھالے مجھے
میں غم سے نڈھال ہوئی

جیون ہے کچھ دن کا
جس نے ملایا ہمیں
ہے شکر اس محسن کا

سکھ دکھ کے دن چھانٹیں
آؤ ذرا مل کر
اک دوجے کا دکھ بانٹیں

آنکھوں میں پیاس لگے
شام پہاڑوں کی
بے طرح اداس لگے

مجھے اپنا کر ڈالا
پھولوں سے ماہی نے
مرا آنچل بھر ڈالا

حامدی کاشمیری / اقبال، اکیسویں صدی میں

اقبال ۱۹۳۸ء میں انتقال کر گئے۔ یہ ان کی ہمہ گیر شخصیت اور شاعرانہ جمال و جلال کی معجزنمائی ہے کہ ان کے انتقال سے قبل ہی ان کی تحسین کاری کے عمل کا آغاز ہو گیا تھا۔ ان کی حیات ہی میں نیرنگ خیال کا اقبال نمبر شائع ہوا، اور یوم اقبال منایا گیا۔ انتقال کے بعد وہ مسلسل طور پر عالموں اور نقادوں کی توجہ کا مرکز بن گئے اور پھر ان کی شخصیت، عقائد اور افکار اور شاعری کے بارے میں متعدد خاص نمبر شائع ہوئے اور ساتھ ہی ان پر مستقل اور جامع تصانیف کا ایک ختم نہ ہونے والا سلسلہ شروع ہو گیا جو ہنوز شدومد سے جاری ہے۔

اقبال کی وفات کے بعد ملکی اور بین الاقوامی سطحوں پر تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر اردو شاعری گہری اور ناگزیر تبدیلیوں سے گزرتی رہی اور تحلیل کا زیادہ سے زیادہ تجربہ پسندی کے رجحان کے تحت مظاہرہ کرتی رہی، تاہم اس میں شبہ نہیں کہ اقبال روایت اور تجربے کے امتزاجی عمل کی نمائندگی کرتے ہوئے اپنی وفات کے بعد بھی اپنی بلند قامت شخصیت کی بدولت پوری صدی پر حاوی رہے اور ان کی قامت کا دوسرا فنکار پیدا نہ ہوا، اس لئے موجودہ صدی کو اقبال صدی سے موسوم کرنا اپنا جواز رکھتا ہے۔

اس بیان کی صحت کا اثبات بدیہی طور پر ان کی شاعری تو کرتی ہی ہے کیونکہ یہ اردو شاعری کے روایتی پس منظر میں ایک نئی، ہمہ گیر اور توانا آواز کے طور پر ابھری، یہ نوائے شوق تھی جس نے اور تو اور "حریم ذات" میں بھی شعور برپا کیا، اس کی آفاقیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ یہ موجودہ صدی کے آغاز میں عالمی سطح پر انسان کی بیداری آشوب اور آگہی کی شاعری تھی۔ تنقید یعنی اقبالیاتی تنقید بھی مجموعی طور پر اقبال کی ہمہ جہت شخصیت کے شعوری عوامل اور تشکیلی نظریات کی تعبیر و توضیح میں ہمہ تن مصروف رہی، یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ یہ تنقید ان کی شاعری کے بجائے ان کی شخصیت پر مرتکز رہی، اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اقبال ایک عالم دین، سیاست داں، دانشور، مبلغ، عینیت پسند، مفکر اور نظریہ ساز کی حیثیت سے سامنے آئے، اور عالمی سطح پر ان کی شہرت و عظمت مسلم ہو گئی، مروجہ تنقید کا یہ علمی اور تشریحی کام، ظاہر ہے اپنی قدر و منزلت رکھتا ہے۔ لیکن یہ ان کی شاعرانہ انفرادیت و عظمت کی تشخیص و تعین میں کوئی مدد نہ کر سکا اور اقبال عالمی سطح پر شاعری میں اپنا مقام حاصل نہ کر سکے، جس کے وہ ہر لحاظ سے حقدار ہیں، ظاہر ہے اس صورت حال کے لئے اقبالیاتی تنقید ذمہ دار ہے۔ یہ اقبالیاتی تنقید ہی کی نارسائی اور کوتاہی نہ تھی، بلکہ اردو تنقید کی فی الجملہ یہی حالت رہی ہے، یہی وجہ ہے کہ ابھی تک میر، غالب، انیس یا فیض، ناصر کاظمی اور اختر الایمان کی شعری حیثیت متعین نہیں ہو سکی ہے، اردو تنقید ابتدا سے ہی شعر اور موضوعیت کی مماثلت کی قائل رہی ہے، اس لئے یا تو وہ دونوں کو

ایک دوسرے سے گڈمڈ کرتی رہی ہے یا ایک دوسرے کا نعم البدل سمجھتی رہی ہے اور بہرصورت ایک تو شعر کی صورت ہی مسخ کر دی گئی اور دوسرے شعر سے سحی کی غلط روی کو بھی عام کیا گیا۔

رہی وہ تنقید جو جائزاتی نقطہ ء نظر سے اقبال کی شاعری کے مطالعات پیش کرتی رہی' وہ بالعموم درسی نوعیت کی رہی ہے۔ اس کے تحت ان کے یہاں فوری طور پر شعری اور لسانی خواص و اوصاف یعنی لسانی جدت طرازی' تشبیہ و استعارہ یا علامت نگاری کی نشاندہی کی گئی' یہ مطالعات بعض جگہوں پر گہرائی سے بھی انجام دیئے گئے' لیکن ان کی حد بندی وہاں سے آشکار ہوتی ہے جہاں یہ درسی تجزیہ کاری کے ساتھ ہی اپنا دامن سمیٹ لیتے ہیں اور آگے کے جہانوں کے سفر سے ناآشنا رہتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی شعری قوت کو خالصتاً" شعری تناظر میں بروئے کار نہیں لایا گیا ہے اور نہ ہی ان لسانی وسائل کا جامعیت کے ساتھ مطالعہ کیا گیا ہے' جو اس قوت کے ضامن ہیں' محض اقبال کے تصورات و نظریات (جن کی علم و دانش میں اپنی اہمیت ہے) کی بنا پر ان کی تخلیقی شخصیت کی بازیافت و تشکیل ممکن نہیں' موجودہ صدی اپنے اختتام کو پہنچ رہی ہے اور اس صدی میں اقبال بے چون و چرا اپنی علمیت اور فکر و فلسفہ کی بدولت ملک سخن پر فرماں روائی کرتے رہے۔ یہ ایک دلچسپ صورت حال ہے لیکن اس صورت حال کو شعری نقطہ ء نظر سے معرض سوال میں لانے سے تادیر روکا نہیں جا سکتا۔ تنقید کی یہ علمی کارگزاری اقبال کی شاعری سے ہی نہیں' بلکہ پوری اردو شاعری کی تحسین شناسی سے اپنے بعد کا احساس دلاتی ہے۔

موجودہ صدی کے اختتام کے ساتھ ہی اس تنقیدی امر کی آگہی شدت اختیار کرنے لگی ہے کہ فن' فنکار کی شخصیت یا اس کے نظریوں کی راست ترجمانی سے کوئی سروکار نہیں رکھتا' وہ دراصل اس کی داخلی شخصیت کی عمیق گہرائیوں سے پھوٹنے والی تخلیقیت کے آتشیں عمل سے خلق ہوتا ہے' جو اس کی شخصیت یا اس کے نظریوں کی بھی تقلیب کرتا ہے۔ بعینہٖ تنقید بھی نظریاتی حد بندیوں کی نفی کر کے متن سے رشتہ جوڑ کر اس کے لسانی عمل سے خلق شدہ اجنبی جہانوں اور اس میں نمود کرنے والے کرداروں کا انکشاف کرتی ہے' تنقید کا یہ تناظر فن شناسی کے لئے بنیادی لازمے کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

اس نقطہ ء نظر سے دیکھئے تو تنقید ایک صدی کے زائد عرصے پر محیط رہنے کے باوجود شعر شناسی کا حق ادا نہیں کر سکی ہے۔ مختلف مکاتب نقد جن میں تاریخی' مارکسی' ہیتی اور لسانی مکاتب شامل ہیں' اپنے اپنے طریق کار کی پابندی کرنے کے باوجود ایک ہی مقصدی عمل پر منتج رہے ہیں' اور وہ ہے شعر میں شاعر کے شخصی' عصری' فکری اور سماجی رویوں کا تعین و تشریح' (خواہ وہ شعر ان کا متحمل ہو یا نہ ہو) اور یوں اس کی فنی تجزیہ کاری بھی مقصدی اور فروعی ہو کر رہ گئی ہے' تنقید کے اس طریق کار پر آئندہ برسوں میں بھی انحصار کرنے کے رویے کا مطلب یہ ہے کہ شاعری اور موضوعیت کے درمیان پیدا ہونے والی خلیج کو اور کشادہ کیا جائے۔

تنقید کی اس امکانی صورت حال کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اردو کی قدیم و جدید شاعری کی تحسین کا چیلنج اس کے لئے شدید تر ہو جائے گا' اس صورت کا اطلاق براہ راست اقبال کی شاعری پر بھی ہوتا ہے۔ اس لئے اقبال کے افکار و نظریات اور ان کی شاعری کے درمیان وسیع ہوتی ہوئی خلیج کو پاٹنے کے لئے اقبالیاتی تنقید کے لئے اپنے تناظر کی درستگی وقت کی اہم ضرورت ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ اقبال روایت کے گہرے شعور کے باوجود تجربہ پسندی کی جانب مائل رہے' انہوں نے عصری مسائل کی باز آفرینی کے لئے لسانی اجتہاد سے بھی کام لیا۔ لیکن چونکہ وہ پیدائشی شاعر تھے اس لئے تخلیقیت کے داخلی آتشیں بہاؤ پر بند باندھنے کے باوجود وہ کئی مقامات پر اس پر قابو نہ رکھ سکے۔ ایسے زرخیز لمحات میں اقبال کی شعری حسیت پوری قوت اور آب و تاب کے ساتھ معرض اظہار میں آتی ہے۔

سکتا اس نے ذات الٰہی کی ماورائیت کو بھی تصور اسلام کے مطابق برقرار رکھا ہے۔ بعض صوفیاء کی مثل وہ عقیدہ حلول کا قائل نہ تھا۔ اس کے نزدیک انسان کامل یا "مرد مومن" کی زندگی جو آئین الٰہی کے مطابق ہوتی ہے فطرت کی عام زندگی میں شریک ہو جاتی ہے اور اشیاء کی حقیقت کا راز اس پر منکشف ہو جاتا ہے۔ اس مقام پر وہ ارض کی حدود سے نکل کر جوہر کے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس کی آنکھ خدا کی آنکھ اس کا کلام خدا کا کلام اور اس کی زندگی خدا کی زندگی بن جاتی ہے۔ اگر انسان خدا تعالی کے ساتھ اپنی بندگی کے تعلق کو اس طرح استوار کرے کہ اس کے سارے افعال و اعمال میں اسی کے مشاہدے اور حضور کی کیفیت حاصل ہو تو یہی عین دین ہے۔

مولانا روم فرماتے ہیں:

آدمی چوں نور گیرد از خدا ہست مسجود ملائک زا جتبا

اسی خیال کو علامہ اقبال اس انداز سے بیان کرتے ہیں:

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ غالب و کار آفریں، کار کشا، کارساز

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولیٰ صفات ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز

اور پھر دوسری جگہ فرماتے ہیں:

تقدیر کے پابند نباتات و جمادات مومن فقط احکام الٰہی کا ہے پابند

ابن سکویہ ایران کے مشہور مورخ طبیب معلم اخلاق اور فلسفی ہیں۔ انہوں نے اپنی تصنیف "الفوز الاصغر" میں انسان کی ترقی کے مختلف مدارج بالتفصیل بیان کئے ہیں۔ ان کے خیال میں عقل انسان درجہ بہ درجہ بڑھتی ہے یہاں تک کہ وہ علوم کے پیچیدہ مسائل حل کرنے لگتا ہے اور علوم و فنون کو وسعت دیتا ہے پھر جب اس سے بھی آگے ملائکہ کی سرحد میں داخل ہوتا ہے تو اس کی شخصیت عالم وجود میں آتی ہے اور یہی انسانیت کے بلند درجہ کی انتہا ہوتی ہے۔

رومی نے بھی ایک ارفع انسان کی صفات بیان کی ہیں انہیں بھی مرد مومن اور انسان کامل کی تلاش تھی۔ انسان کامل کی جستجو و تلاش کے متعلق مولانا رومی فرماتے ہیں:

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر کز دام و ملولم و انسانم آرزوست

زیں ہمرہان ست عناصر ولم گرفت شیر خدا و رستم دستانم آرزوست

گفتہ کہ یافت می نشود جستہ ایم ما گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست

اقبال نے رومی کو روحانی مرشد تسلیم کیا اور رومی کے تصور انسان کو بھی اپنایا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم "فکر اقبال" میں یوں رقمطراز ہیں:

> "اقبال اپنے پیشروؤں میں سے دو مفکروں سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوا مشرق قدیم میں سے عارف رومی کو اپنا مرشد بنایا اور مغرب جدید میں سے نطشے کا فلسفہ ء خودی اور تصور انسان بہت پسند آیا....
> نطشے کو سطحی نظر سے دیکھنے والے بعض نقادوں نے اقبال کو ان دو مفکروں کا رہین منت قرار دیا ہے۔"

اقبال ایک مفکر عظیم ہے۔ ایک بڑے مفکر کا کام تخلیقی ہوتا ہے۔ تاریخ فکر میں کئی دفعہ ایسا ہوا کہ کوئی صاحب نظر اپنے زمانے تک پیدا شدہ تمام نظریات حیات کے مختلف رنگوں کے ریشے لے کر ان کا تاروپود بناتا ہے اور اضداد کو ایک نئی وحدت میں

پرو لیتا ہے۔ اپنے پیشرو کے متضاد نظریات کو خام پیداوار کی طرح استعمال کرتا ہے۔ اس کے ذہن میں ایک نئی تصویر ہوتی ہے ایک نئی تعمیر اس کے ذہن میں ہوتی ہے جس کے لئے وہ سنگ و خشت پہلے کھنڈرات سے مہیا کرتا ہے۔

یہ درست ہے کہ اقبال اور رومی دونوں ارتقائی مفکر ہیں۔ انسان اور خاص کر مومن کے عروج کی حدود و قیود نہیں وہ تو جہد صالح کے بل بوتے پر عالم نو جو ابھی پردہ تقدیر میں ہیں ان کی سحر بے حجاب بھی کر سکتا ہے۔ قرآن پاک میں ارشاد باری تعالیٰ ہے۔ سخر لکم مافی السمٰوٰت و ما فی الارض۔ یہ دونوں مفکر بھی قرآن کریم کے آدم نوع انسانی کی معراج کا ایک نصب العینی تخیل سمجھتے ہیں۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال نے تصور مرد مومن نطشے کے "Superman" سے مستعار لیا ہے۔ حالانکہ یہ غلط ہے۔

اقبال کا مرد مومن خیرالبشر ہے نطشے کا سپرمین فوق البشر۔ نطشے کے تصور فوق البشر میں اخلاقیات کا پر تو بھی نہیں ملتا۔ اس کے افکار میں بظاہر کوئی نظم و انضباط نہیں اقبال انسان کامل اخلاق کاملہ کا نمونہ ہے وہ "تخلقو باخلاق اللہ" کا پیامبر ہے۔ نطشے حال سے زیادہ مستقبل کو پیش نظر رکھتا ہے۔ نظریہ جبروقدر کا حامی معلوم ہوتا ہے اس کے نزدیک قوی آدمی ہی اچھا انسان ثابت ہو سکتا ہے یہاں وہ ڈارون کا ہم خیال معلوم ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک کمزور آدمی ارتقاء میں رکاوٹ ہے لہٰذا اس رکاوٹ کو دور کرنا چاہئے۔ دوسری طرف اقبال قوت و اقتدار کی بجائے عدل و مساوات کا حامی ہے۔ نطشے کا فوق البشر مجموعی طور پر روحانیت کے لوازم سے قطعی عاری اور خالی ہے وہ تو خدا کا بھی منکر ہے۔ اقبال طبقات اور نطشے مساوات کا دشمن ہے۔ یوسف حسین خان نے دونوں کے تصور مرد مومن میں یوں فرق واضح کیا ہے:

> "اقبال کا انسان کامل اخلاق فاضلہ کا نمونہ ہے جو اپنی زندگی میں اعلیٰ قدروں کی تخلیق کرتا ہے۔ برخلاف اس کے نطشے کا "فوق البشر" کسی اخلاق کا قائل نہیں اس کے نزدیک رزم حیات میں نیکی نہیں بلکہ قوت درکار ہے تاکہ کمزوروں پر غلبہ حاصل کیا جا سکے۔ اقبال کا "انسان کامل" بلاشبہ سخت کوشی جدوجہد خواہش فطرت اور مقاصد آفرینی سے اپنی خودی کو مکمل کرتا ہے اور اس طرح عناصر فطرت پر قابو حاصل کرتا ہے لیکن اس کی خودی کی جدوجہد اخلاقی قوانین کی حدود کے اندر ہوتی ہے۔ "فوق البشر" اخلاقی خوبیوں کو کمزوری پر محمول کرتا ہے اور خیروشر کو محض اضافی حیثیت دیتا ہے اس کے نزدیک قوی شخص ہی نیکوکاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کر سکتا ہے۔ عدل و مساوات بقائے اصلح کے خلاف ہیں وہ دراصل بقائے اقوی کا قائل ہے اس کے نزدیک عزم قوت زندگی کا واحد مقصد اور اس کی حقیقی قدر (ویلیو) ہے عدل کی جگہ قوت و اقتدار کو جو آقائی اخلاق کا جوہر ہیں انسانی مقدر کا فیصلہ کرنے کا پورا اختیار ہونا چاہئے۔ نطشے خدا کا منکر تھا۔ اس کے نزدیک انسان کی غلامانہ ذہنیت اس وقت تک دور نہیں ہو سکتی جب تک خدا کے تصور کو دلوں سے نہ مٹا دیا جائے۔ نطشے کا قول تھا کہ خدا مرگیا (نعوذباللہ) تاکہ فوق البشر زندہ رہے۔"

نطشے آدم پرست ہے اس کا آدم ابھی کتم عدم میں ہے وہ اسے معرض وجود میں لاتا ارتقائے حیات کا اعلیٰ ترین مقصد سمجھتا ہے۔ اس کا دماغ کافر ہے۔ اقبال اعلیٰ درجہ کا موحد ہے۔ نطشے مجذوب ہے اور اقبال حکیم۔ اقبال تمام بنی نوع انسان کو ابھارنا

چاہتا ہے لیکن نطشے کی نظر فقط چند کامل افراد پر ہے۔ نطشے کے مذہب ز اخلاق کے خلاف اقبال کا انسان کامل یا مرد مومن لا کے ساتھ الا کا بھی قائل ہے ایمان و یقین اس کی زندگی کا اعلیٰ ترین جوہر ہے۔ وہ اخلاقی حدود و قیود کے اندر رہ کر ترقی کی منازل طے کرنے کا متمنی ہے اس کی کاوش پیہم اخلاقی اقدار کی پابند ہے۔ اقبال جسمانی قوت کو منتہائے اعمال نہیں سمجھتا بلکہ وہ روحانی اور اخلاقی قوت کو سراہتا ہے۔ اقبال مرد مومن کے لئے جلال و جمال ہر دو صفات کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اقبال کے مرد مومن میں آفاق گم ہو جاتا ہے لیکن نطشے کا فوق البشر خود آفاق میں گم ہو جاتا ہے۔

اقبال نے اپنے خطوط میں واضح کر دیا تھا کہ انہوں نے کب مرد مومن کے تصور پر قلم اٹھایا :

"میں نے آج سے بیس سال پہلے انسان کامل کے متصوفانہ عقیدے پر قلم اٹھایا جب نطشے کے عقائد کا غلغلہ میرے کانوں تک نہ پہنچا تھا۔"

صوفیانہ ادب اور ان کے افکار اور نطشے کے فوق البشر کا موازنہ کرنے سے یہ امر روز روشن کی مانند واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال کا تصور مرد مومن نطشے کے فوق البشر سے یکسر مختلف ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال نے ہمیں مرد مومن کا تصور تو دیا آخر اس کو اس کی کیا ضرورت پیش آئی؟ کون اس امر سے انکار کر سکتا ہے کہ اقبال ایسے قوم کے درد آشنا کو جو عہد ملا اس میں مسلمانوں کی عظمت کا چراغ بجھ رہا تھا۔ قوم تباہ حال اور پریشان خیال تھی۔ مسلمان ہیجانی کیفیت میں مبتلا نظر آتے تھے۔ جوش عمل جو ان کے اسلاف میں موجود تھا ان میں مفقود تھا یہ سب فیضان مغربی تعلیم کا تھا فرمان خداوندی کا کوئی پاس نہ رہا تھا۔ ہر چیز کو عقل کے ترازو میں تولا جانے لگا تھا۔

اقبال کو معلوم تھا کہ قوم کو صحیح انداز فکر کی ضرورت ہے۔ جناح جب سیاسی فکر کی تعمیر کر رہے تھے تب اقبال روحانی اور الہامی تفکر سے فرد کی ممکنات اور "مرد مومن" کے مقام سے آشنا کرا رہا تھا۔ اقبال کو دور رس نگاہ نے جان لیا تھا کہ قوم اب ایسی رہنمائی کی طالب ہے جو انہیں زندگی کا پیغام دے۔ یہ رہنمائی تعلیمات اقبال کے ذریعہ ان کو ملی۔ اقبال مایوس قوم میں زندگی کی روح پھونک دینا چاہتے تھے جس مقام کو وہ کھو چکے تھے وہ واپس دلانا چاہتے تھے۔ قوم تو مایوس تھی لیکن اقبال ناامید نہ تھے کیونکہ انہیں یقین تھا کہ کل شئی یرجع الی اصلہ کی مصداق مسلمان اپنا اصل مقام پالیں گے انہیں یقین تھا کہ قوم کم کوش تو ہو گئی ہے لیکن بے ذوق نہیں:

نو مید نہ ہو ان سے اے رہبر فرزانہ کم کوش تو ہیں لیکن بے ذوق نہیں راہی

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اقبال کے اس نسخہ ء کیمیا کا ماخذ کیا ہے؟ وہ کس منزل پر قوم کو گامزن کرتا ہے؟ تعلیمات اقبال کا مطالعہ کرنے سے عیاں ہو جاتا ہے کہ وہ اس روشنی کو پکارتا ہے جس نے چودہ سو سال پہلے چشم عالم کو خیرہ کیا تھا اسے یقین تھا کہ وہ روشنی ختم نہیں ہوئی کیونکہ وہ روشنی تو ذات کبریا سے پھوٹتی ہے۔ اقبال کا یہ تصور اسلامی اور روحانی ہے۔ سب سے بڑا ماخذ قرآن ہے یہی وہ چراغ منیر ہے جس سے اقبال نے اپنی فکر کی شمع روشن کی۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں :

"اقبال قرآن کا شاعر اور شاعر کا قرآن ہے اس کی زندگی کا سارا سوز تدبیر فی القرآن ہی کا رہین منت ہے۔"

واقعی یہ بات درست ہے کہ اقبال کی فکر کا ماخذ قرآن ہے اسے یہ معلوم ہے کہ اسی مخزن علم سے شمع زندگی فروزاں ہوتی ہے۔ وہ مسلمان صوفیاء' علما سے متاثر تو ہوئے لیکن انہیں بھی قرآن کی کسوٹی پر کسا بقول علامہ:

"یونانی فلسفے نے مسلمان مفکرین میں وسعت نظر تو پیدا کی لیکن ان کی قرآنی بصیرت کو دھندلا کر دیا۔"

بقول ڈاکٹر سید عبداللہ' علامہ فارسی اہل دل اور عارف شعراء سے زیادہ متاثر ہوئے یہاں تک کہ وہ رازی' غزالی اور بو علی سینا کو عارفوں کے برابر نہیں سمجھتے۔ وہ سنائی' عطار' رومی' سستری' خاقانی' جامی' عراقی' بو علی قلندر اور ہمدانی سبھی کے معتقد ہیں۔"۔۔۔ مولانا کے مرشد خاص مولانا روم ہی ہیں۔ مولانا ایک جگہ اپنے مرشد خاص سے جو تمنا کرتے ہیں ملاحظہ ہو:

پیر رومی خاک راہ اکسیر کرد　　از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد
موجم و در بحر او منزل کنم　　تا در تابندہ اش حاصل کنم

رومی کی عقیدت کا سبب علامہ اقبال کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

"نور قرآن درمیان سینہ اش"

خلاصہ کلام اقبال کے تصور کی بنیاد قرآن حکیم ہے اور باقی لوگوں کے افکار و نظریات کا اثر انہوں نے صرف "خذ ما صفا ودع ما کدر" کی حد تک لیا۔ اقبال رموز بے خودی کے آخر میں اس کی توضیح کرتے ہیں:

گر دلم آئینہ بے جوہر است　　در بحر فم غیر قرآن مضمر است
روز محشر خوار و رسوا کن مرا　　بے نصیب از بوسہ ء پا کن مرا

اقبال کا عقیدہ ہے کہ قرآن کے بغیر مسلمان کی زندگی ناگزیر ہے:

گر تو می خواہی مسلمان زیستن　　نیست ممکن جز بہ قرآن زیستن

اقبال نے اپنے کلام میں مرد مومن کے لئے کئی اصلاحیں استعمال کی ہیں انسان کامل' بندہ مومن' مرد کامل' مرد خود آگاہ' درویش خدا مست' مرد قلندر' شب زندہ دار وغیرہ اور پھر تصور تک ہی بات نہیں رکھی بلکہ اس کی تمثیل بھی پیش کر دی اور یہ تمثیل حضورؐ پاک کی ذات مبارکہ ہے۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے۔ ابی لکم رسول اللہ اسوۃ حسنۃ" یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ایک وقت میں ایک ہی فوق البشر ہو گا یا کئی۔ جواب بزبان اقبال ہی سنیئے:

"ہر صحیح مومن فوق البشر ہے اور اسلام وہ بہترین سانچہ ہے جس میں فوق البشر ڈھلتے ہیں۔"

اقبال کی ایک نادر تشبیہ اس رجحان کی مکمل آئینہ دار ہے۔ مرد مسلمان کی تعریف میں کہتے ہیں:

فطرت کا سرود ازلی اس کے شب و روز　　آہنگ میں یکتا صفت سورۃ رحمٰن

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اقبال کے نزدیک مرد مومن کا صحیح تصور کیا ہے۔ وہ کن خصوصیات کا حامل ہے اور کن عناصر کا مرکب۔ ان سوالات کا جواب بزبان اقبال ملاحظہ ہو:

"مسلم وہ خاک نہیں کہ خاک اسے جذب کر سکے یہ ایک قوت نورانیہ ہے جو جامع ہے جواہر موسویت اور ابراہیمیت کی آگ اسے چھو جائے تو برود و سلام بن جائے پانی اس کی ہیئت سے خشک ہو جائے۔ آسمان و زمین میں یہ نہیں سما سکتی کہ دونوں ہستیاں اس میں سمائی ہوئی ہیں۔ پانی آگ جذب کر لیتا ہے عدم بود کو کھا جاتا ہے پستی بلندی میں سما جاتی ہے مگر جو قوت جامع اضداد ہو اور محلل تمام تناقضات کی ہوا سے کون جذب کرے۔ مسلم کو موت نہیں چھو سکتی کہ اس کی قوت' حیات و موت کو اپنے اندر جذب کر کے حیات و ممات کا تناقض مٹا چکی ہے۔"

یہ سچ ہے کہ مرد مومن زمانے کا راکب ہوتا ہے مرکب نہیں:

مہر و مہ و انجم کا محاسب ہے قلندر ایام کا مرکب نہیں راکب ہے قلندر

اقبال کے "نظریہ مرد مومن" کی تمام تر بنیاد خودی پر ہے۔ خودی سے ہم اس طلسم زمان و مکاں کو توڑ سکتے ہیں۔ خودی کیا ہے؟ خودی کا عام فہم مطلب عرفان نفس ہے عربی میں اس کو "انا" اور مغربی فلسفہ میں اس کو "اِگو" کہتے ہیں اقبال اس کو خودی سے تعبیر کرتے ہیں۔

عرفان نفس کے تین پہلو ہیں خود شناسی' دنیا شناسی اور خدا شناسی۔ اقبال خودی کو تین مختلف منازل میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلی منزل اثبات خودی ہے۔ یہاں وہ صوفیاء سے اختلاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں یعنی اپنی ذات کو فنا کر دینا خودی نہیں۔ خدا کی ذات بے شک سمندر سے مشابہ ہے مگر انسان قطرہ ہو کر بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھتا ہے۔ کائنات کے ذرے ذرے میں خودی پوشیدہ ہے صوفیاء کے نزدیک جز کا کل میں ملنا فنا ہو جانا ہے۔ اقبال کے نزدیک ہستی کا اصل میں ملنا بقائے دوام کا حامل ہو جاتا ہے عرفان نفس ہی خدا سے قربت اور تسخیر کائنات کا ذریعہ ہے۔ من عرف نفسہ فقد عرف ربہ اقبال کہتے ہیں:

اگر خواہی خدا را فاش بینی خودی را فاش تر دیدن بیا موز

عرفان نفس کے ہر سہ پہلوؤں سے ناآشنا آدم سے یوں مخاطب ہیں:

یہی سلطان ہے بحر و بر کا کہوں کیا ماجرا اس بے بصر کا

نہ خودبیں نے خدابیں نے جہاں بین یہی شہکار ہے تیرے ہنر کا؟

اقبال انسان کی انفرادیت کے قائل ہیں۔ وہ قطرے کو بھی سمندر میں مل کر بحر بیکراں بننے اور اپنی خودی کھونے کی اجازت نہیں دیتے:

متاع بے بہا ہے درد سوز آرزو مندی مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

اس لئے اقبال نے خدا اور بندے سے اتحاد و اتصال کے باوجود انسان کی ہستی کو خدا کی ہستی سے الگ کیا ہے۔ فلسفہ خودی کی اساس ہی خود شناسی ہے اور خود شناسی ہی حقیقت میں انسان شناسی ہے۔ اقبال کے خیالات براہ راست اسلامی اور قرآنی تعلیمات سے ماخوذ ہیں۔ معرفت نفس احساس برتری کا پہلا زینہ ہے اور احساس برتری مومن کے ایمان بالنفس لانے کا ذریعہ اولین ہے۔

خودی کی دوسری منزل احساس خودی ہے یعنی انسان کی اپنی شخصیت اور مرتبے کا احساس ہو کہ اسے اشرف المخلوقات بنایا گیا ہے اور سخر لکم مافی السمٰوٰت و مافی الارض پر بھی یقین رکھنا چاہئے۔ اسے ہر لمحہ یاد رکھنا چاہئے کہ ان الارض یرثھا عبادی الصلحون۔ ایشائی شاعری میں شاید اقبال پہلا شاعر ہے جس نے انسان کو کائنات کا مرکز قرار دیا ہے اور فرد کو اس بات کا احساس دلایا ہے کہ:

جہاں ہے تیرے لئے تو نہیں جہاں کے لئے

مومن کو منصب خداوندی کا احساس ہونا چاہئے اسے اقبال نے احساس خودی سے تعبیر کیا ہے:

جہاں تمام ہے میراث مرد مومن کی مرے کلام پہ حجت ہے نکتہ لولاک

خودی کی تربیت کرنا تیسری منزل ہے۔ اقبال نے اس کی راہیں قرآن سے متعین کی ہیں اور تین خالص اصولوں کی نشاندہی

بھی کی ہے۔ (۱) اطاعت الٰہی (۲) ضبط نفس (۳) نیابت الٰہی۔

خودی کی تربیت کا سب سے بڑا راز اطاعت الٰہی اور اطاعت رسول میں مضمر ہے۔ خدا تعالیٰ نے اس کا اعلان بھی کر دیا ہے۔ واطیعو اللہ والرسول لعلکم ترحمون جب انسان اپنے آپ کو احکام خداوندی کا پابند کرے گا تو رضائے الٰہی ہی ہر دم پیش نظر رہے گی وہ اپنے مقاصد اور ارادوں کو خداوند قدوس کے ارادے کے تابع کر دے گا تو اس کی زندگی رضائے الٰہی میں شریک ہو کر خود منشائے خدا بن جائے گی۔

دوسرا مرحلہ ضبط نفس ہے۔ نفس کی بڑی اہمیت ہے۔۔ یہی انسان کو نیکی کی ترغیب دیتا ہے اور یہی برائی کی طرف مائل کرتا ہے۔ ان نفس لامارۃ بالسوء انسان کو چاہئے کہ اپنے نفس کو مسخر کرے اپنی خواہشات پر قابو پائے اور نفس کی باگ تھام لے اس کے لئے ارکان خمسہ کی پابندی لازمی ہے یعنی توحید' نماز' روزہ' زکوٰۃ اور حج کی پابندی سے انسان خواہشات پر قابو پا سکتا ہے:

مرد شو آور زمام او بکف   تاشوی گوہر اگر باشی خزف

نفس کی باگ تھام لینے کے بعد خودی کی ارتقائی منازل بہ آسانی طے ہو جاتی ہیں۔ ان دونوں مدارج سے گزرنے کے بعد انسان اس درجہ پر فائز ہو گا جسے انسانیت کا اوج کمال سمجھنا چاہئے۔ یہاں انسان اپنے منصب "خلیفہ اللہ" کو پا لیتا ہے جب نیابت الٰہی کی ذمہ داریاں قبول کرتا ہے تو عناصر پر حکمرانی کا سکہ جمانے لگتا ہے:

نائب حق در جہاں بودن خوش است   بر عناصر حکمراں بودن خوش است

جس طرح انسانی زندگی کا آغاز اپنی خودی کا شعور ہے اسی طرح اس کی منزل مقصود یہ ہے کہ خودی کو روز بروز مضبوط اور مستحکم کرتا جائے:

زندگی در جستجو پوشیدہ است   اصل او در آرزو پوشیدہ است

ڈاکٹر نکلسن کی فرمائش پر علامہ اقبال نے خودی کی توضیح فرمائی:

"۔۔۔۔ ہمارا قدم تدریجی طور پر بے نظمی اور انتشار سے نظم و ترتیب کی طرف بڑھ رہا ہے اور کائنات مراتب تکمیل طے کر رہی ہے۔ ہنوز مکمل نہیں ہوئی۔"

اقبال کل یوم ھو فی شان کے قائل ہیں اور چاہتے ہیں کہ مومن بھی اس پر ایمان رکھے:

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید   کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکون

اس لئے خودی کی تکمیل کے بعد اس کے ارتقاء اور استحکام کی منازل آتی ہیں۔ خودی کا استحکام مومن کی زندگی کا واحد معیار ہے جس سے اس کی وسعتوں کی پیمائش ممکن ہے پانی کا قطرہ جب حرف خودی ازبر کر لیتا ہے تو اپنی ہستی بے مایہ کو گوہر بنا دیتا ہے سبزہ جب ذات میں اگنے کی قوت پیدا کر لیتا ہے تو سینہ گلشن کو چاک کر ڈالتا ہے۔

اقبال نے انسان کامل کا وہ زندہ تصور پیش کیا جس کے فانوس ایمان میں شمع فروزاں جس کے احاطہ ایقان میں یقین بالذات عیاں اور جس کے منصب عالی میں نور عمل نمایاں ہے۔ خودی کے اہم میناروں میں ایک عشق ہے اقبال عشق کو کن معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ یوسف حسین خان لکھتے ہیں:

"یہ ایک وجدانی کیفیت ہے جس کا خاصہ مستی' انہماک اور جذب کلی ہے۔ اس کے علاوہ عشق سے مراد

پیہم آرزو، محرک عمل، فطرت کی تسخیر اور دل کو کائنات سے متحد بھی کرنا ہے۔"

بے شک اقبال کا نظریہ عشق اچھے اور تخلیقی جذبات کا مفہوم ادا کرتا ہے وہ اسے بلند درجات کے معنی میں استعمال کرتا ہے اقبال کا نظام فکر اس عشق یا وجدان پر قائم ہے جس کی بنیاد ارتقائیت کا مستحکم نظام فلسفہ ہے۔ خودی کی فطرت عشق ہی سے حرارت حاصل کرتی ہے:

فطرت او آتش اندوزد ز عشق   عالم افروزی بیا موزد ز عشق

اقبال عشق کو ایک جذبہ کامل سمجھتے ہیں جس کی بدولت انسان ہم دوش ثریا ہو جاتا ہے ان کے نزدیک نہ صرف مادی ترقی اور فتح ہی عروج کی ضمانت ہے بلکہ وہ روحانی ترقی کو مرد مومن کی معراج تصور کرتے ہیں اور عشق روحانی ترقی کا زینہ ہے وہ تو عقل کو بھی عشق کے بغیر بیکار شے تصور کرتے ہیں۔ علم اور عقل کے ذریعہ مرد مومن منزل کے قریب تو پہنچ سکتا ہے منزل طے نہیں کر سکتا:

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعل راہ   کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحب ادراک
عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق   عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدۂ تصورات

عقل خارجی حقائق کو اپنی گرفت میں لاتی ہے اور عشق ان کی تسخیر کرتا ہے:

خیز و نقش عالم دیگر نبہ   عشق را با زیرکی آمیزدہ

اقبال نے جس جذبے اور کیفیت کا نام عشق رکھا ہے اس کے مظاہر کی گوناگونی کی کوئی حد نہیں۔ اقبال کہتا ہے کہ مجھ پر عشق نے یہی تو عمل کیا ہے کہ مجھ پر اپنی خودی کو آشکار کر دیا:

ہر دل عشق رنگ تازہ بر کرد   گہے با سنگ گہ با شیشہ سر کرد

عشق ہی مسلمان کو کافر سے ممیّز کرتا ہے:

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی   نہ ہو تو مرد مسلماں بھی کافر و زندیق

عشق کی مستی دراصل خود آگاہی اور خدا شناسی ہے اس لئے وہ عشق کو امام کا درجہ دیتے ہیں:

من بندۂ آزادم عشق است امام من   عشق است امام من عقل است غلام من

عشق سے شان فقر پیدا ہوتی ہے مسلمان مرد مومن اس وقت بنتا ہے جب اس میں شان فقر پیدا ہو جائے۔ مومن جب اپنی ذات میں یہ گوناگوں صفات پیدا کر لے تو وہ کون و مکان بھی مسخر کر لیتا ہے سب جواہر اس پر آشکار ہو جاتے ہیں فقر بندہ مومن کا خاصہ ہے اس میں بڑی شوکت اور دبدبہ ہے اس کی بے نیازی میں شاہانہ خصائص موجود ہیں۔

فقر سے خود داری پیدا ہوتی ہے پھر مومن ماسوائے خدا کے کسی کے آگے نہیں جھکتا وہ اپنا پیمانہ نگوں ہی رکھتا ہے:

چوں حباب از غیرت مردانہ باش   ہم بہ بحر اندر نگوں پیمانہ باش

اس سے مومن میں جرات رندانہ اور بے باکانہ سرمستی پیدا ہوتی ہے مومن کی تعریف سنئے:

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن   گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت   یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

اقبال مرد مومن کے لئے ان چار صفات کو ضروری خیال کرتے ہیں قہاری سے مومن کی جلالی صفت، عفاری سے جمالی،

قدوسی سے کمالی اور جبروت اصطلاح تصوف میں "حقیقت محمدی" کے لئے استعمال ہوا ہے۔

مرد مومن ایک وقت میں حاکم بھی ہے، محکوم بھی ہے، درویش بھی، سلطان بھی اس میں کلاہ داری بھی موجود ہے فغفوری بھی ہے یعنی مومن میں متضاد صفات ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے۔ اسد علی الکفار و رحماء بینهم اقبال مومن کی اس صفت کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

اے رہرو فرزانہ رستے میں اگر تیرے گلشن ہو تو شبنم ہو دریا ہو تو طوفاں ہو
جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفاں

مرد مومن جب ان بے پناہ قوتوں سے متصف ہو کر میدان عمل میں اترتا ہے تو اس کی زندگی کا ہر باب اور اس کا ہر قدم ایک نئے انداز سے کھلتا ہے ہر لحظہ نیا طور ہوتا ہے اور نئی برق تجلی اور پھر وہ فہم و فراست اور ادراک و دانش کا مجسمہ بن جاتا ہے۔ روحانی علم سے سیراب ہو کر حیات ابدی پا لیتا ہے موت اس کے لئے ایک حادثہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ عرفان نفس سے غیر فانی قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ خدا تعالیٰ نے بھی مومن کی یہی صفت بتائی کہ جب "ان کے پاس موت آتی ہے تو اسے ہنستے ہوئے قبول کرتے ہیں۔" اقبال کے نزدیک ہر جام فنا میں شراب زندگی کی مستی بھری ہوئی ہے فرماتے ہیں:

نشان مرد مومن با تو گویم چوں مرگ آید تبسم بر لب اوست

اقبال جلال و جمال کے قائل ہیں وہ دلبری کے ساتھ قاہری کی صفت بھی دیکھنا چاہتے ہیں اور جب مومن پر حقیقت دنیا واضح ہو جاتی ہے تو کسی قربانی سے بھی دریغ نہیں کرتا اس پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زندگی کی کوئی منزل نہیں اس طرح یقین و دید کی بھی کوئی انتہا نہیں۔ مومن میں ذوق آگہی موجود ہوتا ہے اس کی ہستی کی گہرائیوں میں ایک تخلیقی فعلیت ہے ایک ایسی آگے بڑھنے والی روح جو اپنے سفر کے دوران ایک حالت سے دوسری حالت کی طرف ترقی کرتی جاتی ہے۔ حیات اس لئے وجود میں آئی ہے کہ کائنات کی غیر مستحکم قوتوں کو تسخیر کرے اور جو لوگ کوشش کرتے ہیں منزل بھی انہیں ہی دکھائی دیتی ہے۔ "الذین جاهدوا فینا لنهدینهم سبلنا" اگر انسان کائنات کو تسخیر نہ کرے گا تو کائنات اس کو تسخیر کرے گی۔ مومن کو تو ہر لحظہ خوب سے خوب تر کی تلاش رہتی ہے اور اس کے لئے زندگی کی کوئی آخری منزل نہیں ہوتی خدا تعالیٰ بھی ان کی مدد فرماتے ہیں جو اپنی حالت بدلنا چاہتے ہیں ان اللہ لا یغیر ما بقوم حتی یغیروا ما بانفسهم اور اقبال کہتے ہیں:

وہی زمانے کی گردش پہ آتا ہے غالب جو ہر نفس سے کرے عمر جاوداں پیدا

ایک خط میں لکھتے ہیں:

"شاہین کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں ہے اس جانور میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ (۱) خوددار و غیرت مند دوسرے کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ (۲) خلوت پسند۔ (۳) تیز نگاہ۔ (۴) بے تعلق ہے کہ آشیاں نہیں بناتا۔"

اس بنا پر اقبال ہر انسان کو شاہین بننے کا سبق دیتے ہیں۔ مرد مومن جب ان خصوصیات کا حامل ہو جاتا ہے تو وہ انی جاعل فی الارض خلیفة کا حقدار ہو جاتا ہے۔

وزیر آغا/ خودی اور بے خودی

خودی اور بے خودی میں کیا فرق ہے؟ واضح رہے کہ تصوف میں خودی کا مفہوم وہ قطعاً" نہیں جو اقبال کے پیش نظر ہے۔ اول تو یہی دیکھئے کہ تصوف میں "خودی" کا لفظ بہت کم استعمال ہوا ہے اور کہیں استعمال ہوا بھی ہے تو اس کا اشارہ خود، وجود، اَنا یا شخصیت کی طرف ہے جو "وصال" کے راستے میں ایک رکاوٹ ہے۔ حافظ کا ایک شعر ہے:

میانِ عاشق و معشوق ہیچ حائل نیست تو خود حجابِ خودی حافظ از میاں برخیز

مگر اقبال کے ہاں خودی کا مفہوم اثباتِ ذات ہی نہیں، بیداری ء کائنات بھی ہے۔ (آگے اس کا ذکر آئے گا)۔ دوسری طرف بے خودی کے ضمن میں اقبال کا تصور ایک حد تک صوفیا کے تصور بے خودی کے مماثل ہے، مگر ان دونوں میں فرق بھی ہے، مثلاً" اس فرق پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"صوفی وجود اور خود کو تسلیم کر لینے کے بعد فنائے خود میں اپنی نجات سمجھتا ہے کہ یہ عارضی خود اس کو اس کی اصل سے جدا کر رہا ہے۔ اس لئے اس کی پوری کوشش یہ ہے کہ اس خود کو بے خودی میں بدل دے تاکہ اپنی اصل سے مل جائے یعنی پھر اس کمال تک پہنچ جائے جو اس کا ورثہ بھی ہے اور حق بھی۔ اس چیز کو صوفیوں نے ترک خود یا نفی ء خود کے نام سے یاد کیا ہے۔ اقبال اس عارضی خود کی ناگزیر اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس لئے اس سے پیچھا چھڑانے کے بجائے بے خودی کی منزل تک پہنچنے کے لئے خود کو ہی ذریعہ ء استعمال اور وسیلہ ء ترقی بناتے ہیں--- اقبال بے خودی کے لئے خود ہی کو وسیلہ بناتے ہیں۔ صوفی خود کا اثبات اس میں دیکھتا ہے کہ خود کے احساس ہی کو مٹا ڈالا جائے۔ ایک کی نظر اس پر ہے کہ ازل میں، ہم میں، خدا میں، کوئی بعد نہ تھا بلکہ ہم شے ء واحد تھے۔ دوسرے کی نگاہ اس پر ہے کہ ازل کی بحث سے کیا فائدہ؟ ایک دن ایسا بھی آئے گا جب خدا ہم میں جذب ہو کر رہ جائے گا اور اب ہم اس کی جستجو میں نہیں ہیں بلکہ وہ ہماری جستجو میں ہے۔"

جہاں تک اس امر کا تعلق ہے کہ صوفی جزو کو کل میں فنا کر دینا چاہتا ہے جب کہ اقبال کا یہ خیال ہے کہ کل جزو کو اپنے اندر سمیٹ لے گا، تو یہ بات صوفی کے تصور بے خودی اور اقبال کے نظریہ ء بے خودی کے فرق کا اعلامیہ نہیں بلکہ ان کی مماثلت کو اجاگر کرتی ہے۔ سید عبداللہ صاحب کی توضیح کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ صوفی اور اقبال دونوں بے خودی کے رسیا ہیں، یعنی جزو اور کل کے وصال کے خواہاں ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ صوفی کے ہاں جزو عاشق ہے اور کل محبوب، جب کہ اقبال کے

ہاں جزو محبوب ہے اور کل عاشق۔ مگر کیا واقعتاً" اقبال اس قسم کی بے خودی کے قائل ہیں جس میں "جزو" اور کل" میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا؟ غالباً" نہیں! خود سید صاحب نے جب کہا کہ صوفی تو خود کو بے خودی میں بدلتا ہے تاکہ اپنی اصل سے مل جائے، مگر اقبال خود کو بے خودی کی منزل تک رسائی پانے کا وسیلہ بناتے ہیں' تو ایک ایسے اہم فرق کی نشان دہی کی جو اصلاً" کل میں جذب ہونے اور کل کے روبرو ایستادہ ہونے کا فرق ہے۔ ویسے اقبال کا یہ رویہ نوعیت کے اعتبار سے مذہبی بھی ہے اور جمالیاتی بھی۔ جب فرد خود کو ذات باری کے روبرو پیش کرتا ہے تو قرب کے باوجود فاصلے کو قائم رکھتا ہے۔ اسی طرح جب فن کار ذات میں غواصی کرتا ہے تو خود کو پوری طرح اجتماعی لاشعور کے حوالے نہیں کر دیتا بلکہ شعور اور لاشعور کے نقطہ ء انضمام پر کھڑے ہو کر خوشہ چینی کے عمل میں مبتلا ہوتا ہے، یعنی اندر کی روشنی کو لفظ' سنگ یا سر میں مقید کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ انتہائی جذب کی حالت میں بھی عبادت گزار شخص یا فن کار اپنے "خود" کی نفی کر کے "کل" میں گم نہیں ہو جاتا۔ اس کے بعد ان دونوں کا فرق بھی سامنے آتا ہے یعنی عبادت کرنے والا تو اپنے باطن کو روشن کرنے تک ہی اکتفا کرتا ہے مگر فن کار "روشنی" کی ترسیل بھی کرتا ہے اور اس ترسیل میں وہ ایک معجزانہ طریق سے سنگ' سر اور لفظ ایسی مادی اشیا میں نور ازل کے پرتو کو گرفتار کر لیتا ہے۔ اقبال کی بے خودی ایک فن کار کی بے خودی ہے جو اصلاً" روبرو کھڑے ہونے اور روشنی کو قبول کرنے کا عمل ہے۔ گویا اس میں جذب کا عالم تو قریب وہی ہے جو صوفی کے عالم بے خودی کا ہے، مگر صوفی کے برعکس فن کار انہماک اور ارتکاز کے باوصف "با ادب با ملاحظہ ہوشیار" بھی رہتا ہے اور پھر خود تخلیق کے عمل میں مبتلا ہو کر ذات باری کی تخلیق کاری کے عمل کی تقلید بھی کرتا ہے۔ چنانچہ اسی لئے شاعر کو تلمیذالرحمٰن کا لقب بھی ملا ہے۔

مگر اقبال کی بے خودی کا ایک پہلو اور بھی ہے جو انہیں بے حد عزیز ہے۔ اقبال جب "رموز بے خودی" کا آغاز اس شعر سے کرتے ہیں کہ:

فرد را ربط جماعت رحمت است ۔۔۔ جوہر او را کمال از ملت است

اور پھر اپنے موقف کو اس وضع کے اشعار میں بیان کرتے ہیں کہ:

فرد و قوم آئینہ ء یک دیگر اند ۔۔۔ سلک و گوہر' کہکشاں و اختر اند
فرد می گیرد ز ملت احترام ۔۔۔ ملت از افراد می یابد نظام
فرد تا اندر جماعت گم شود ۔۔۔ قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

☆ ☆ ☆

وصل استقبال و ماضی ذات او ۔۔۔ چوں ابد لا انتہا اوقات او
درولش ذوق نمو از ملت است ۔۔۔ احتساب کار او از ملت است
پیکرش از قوم وہم جانش ز قوم ۔۔۔ ظاہرش از قوم و پنہانش ز قوم
در زبان قوم گویا مے شود ۔۔۔ بر رہ اسلاف پویا مے شود
پختہ تر از گرمی ء صحبت شود ۔۔۔ تا بمعنی فرد ہم ملت شود

تو خودی از بے خودی نشاختی خویش را اندر گماں انداختی
جوہرنوریست اندر خاک تو یک شعاعش جلوۂ ادراک تو

در جماعت خودشکن گردد خودی تا زگلبر کے چمن گردد خودی

تو "خود" اور "بے خودی" کو فرد اور قوم کے ربط باہم ہی کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ صوفیا کے ہاں خود کو بے خود بنانے یعنی جز کو کل میں ضم کر دینے کا رویہ موجود تھا جسے اقبال نے اس لئے ناپسند کیا کہ ان کی نظروں میں اس رویے نے مسلمانوں کو "کارجہاں" سے منقطع کر کے حجروں اور خانقاہوں میں قید کر دیا تھا اور وہ دنیا کے قدموں کے ساتھ قدم ملانے کے ناقابل ہو گئے تھے' مگر ساتھ ہی اقبال کا یہ خیال بھی تھا کہ فرد اگر کل سے منقطع ہو کر زندہ رہنے کی کوشش کرے تو ایسا کرنا خود فرد کی بقا اور ترقی کے لئے مضر ہے' کیونکہ ایسی صورت میں فرد میں انانیت اور تکبر تو پیدا ہو سکے گا لیکن وہ حیات کے منبع سے منقطع ہو کر زود یا بدیر اس پودے کی طرح سوکھ جائے گا جسے پانی سے محروم کر دیا گیا ہو۔ اقبال کے اپنے زمانے میں نہ صرف ہندی مسلمان بلکہ ساری دنیا کے مسلمان صدیوں پر پھیلے ہوئے صوفیانہ تصورات اور تقدیر پرستی کے رجحانات کے تحت انفعالیت اور بے عملی کی زد میں آئے ہوئے تھے اور اگر ان کے ہاں کچھ بیداری بھی ہوئی تھی تو مغرب کی انفرادیت پسندی کے باعث تھی جو قوم اور ملت کی بقا کے لئے کچھ زیادہ مفید نہیں تھی۔ چنانچہ اقبال نے تصوف کی "بے خودی" کو تو ناپسند کیا مگر اسی "بے خودی" کے مفہوم کو ذرا سا تبدیل کر کے اسے فرد کی اس بے خودی کا روپ دے دیا جو ملت میں ضم ہونے کے دوران میں اسے حاصل ہو سکتی تھی۔ "رموز بے خودی" میں اقبال نے فرد اور ملت کے ربط باہم پر روشنی ڈالی ہے مگر زیادہ زور اس بات پر دیا ہے کہ فرد کی اپنی بقا اور ترقی کا راز اس میں ہے کہ وہ "ربط جماعت" کو اپنے لئے رحمت قرار دے اور قطرۂ وسعت طلب کی طرح ایک روز خود سمندر بن جائے۔ قطرہ اور سمندر کی یہ تمثیل وہی ہے جو تصوف میں ازمنہ قدیم ہی سے رائج رہی ہے۔ لہٰذا یہ بات غلط نہیں کہ اقبال تصوف کے تصور بے خودی سے متاثر تھے' مگر ایک تو انہوں نے اس تصور کو فرد اور جماعت کے سلسلے میں برت کر مسلمان کو ملت سے ہم رشتہ کرنے کی کوشش کی' دوسرے انہوں نے "بے خودی" میں خودی کو پوری طرح ضم نہ ہونے دیا بلکہ بار بار کہا کہ فرد جماعت سے قوت تو حاصل کرے مگر ساتھ ہی اپنے وجود کو برقرار بھی رکھے۔ چنانچہ وہ اس بات کے قائل تھے کہ:

زخود گستہ ای اے قطرۂ محال اندیش شدن بہ بحر و گہر بر نخاستن ننگ است

یعنی یہ کہ قطرہ اگر دریا میں جا کر موتی بن جائے تو یہی اصل بات ہے' ورنہ اگر وہ دریا میں جذب ہو کر فنا ہو گیا تو اس سے قطرے کے لئے نقصان ہی نقصان ہے۔ ویسے یہ حقیقت ہے کہ جب اقبال نے قطرے کو موتی بننے کی تلقین کی تو دراصل ایک جمالیاتی رویے کا ہی اظہار کیا۔ صوفی کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ "بے فیض" ہوتا ہے یعنی تجلیات کے سلسلے سے آشنا تو ہوتا ہے مگر اس کی ترسیل نہیں کر پاتا۔ مراد یہ کہ صوفی اگر اپنے روحانی تجربے کو محض "بیان" کرنے پر اکتفا کرے تو تجربہ کی ترسیل نہ ہو سکے گی' کیونکہ اس تجربے کے ساتھ بہت سا احساسی مواد بھی ہوتا ہے جو فن کے سانچوں میں ڈھل کر ہی منتقل ہوتا ہے۔ لہٰذا وہی صوفیا' جو بیک وقت صوفی بھی ہوتے ہیں اور فن کار بھی' اپنے روحانی تجربے کی ترسیل پر قادر ہوتے ہیں۔ اقبال جب کہتے ہیں کہ صنوبر باغ میں آزاد بھی ہو اور پابہ گل بھی' یعنی فرد ملت سے وابستہ بھی ہو اور اس سے آزاد بھی' تو فن کے نازک مقام ہی کی نشان دہی کرتے ہیں اور بالواسطہ طور پر فرد کو تخلیقی سطح پر زندہ رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اقبال کا رویہ صوفیہ کے "فنا فی الذات" ہونے کی مسلک سے یقیناً بہت مختلف ہے' کیونکہ یہ اصلاً" چراغ سے چراغ جلانے کا وہ رویہ ہے جو فن کا طرۂ امتیاز ہے:

نقش او گر سنگ گیرد، دل شود | دل گر از یادش نسوزد، گل شود
چوں دل از سوز غمش افروختیم | خرمن امکاں ز آہے سوختیم
آب دل با درمیان سینہ ہا | سوز او بگداخت ایں آئینہ را
شعلہ اش چوں لالہ در رگ ہائے ما | نیست غیر از داغ او کالائے ما

اقبال کے ان اشعار سے "روبرو" ہونے کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ ایک طرف نقش ہے، سوز ہے، شعلہ ہے اور دوسری طرف دل ہے جو ان سے اکتساب کرتا ہے اور نقش کو سنگ میں اتارتا اور آئینے کو پگھلاتا ہے۔ یہ تجربہ بیک وقت مذہبی بھی ہے اور جمالیاتی بھی اور صوفی کے نفیء خود کو تجربے سے ایک الگ ذائقہ رکھتا ہے۔

اقبال کے تصور بے خودی کے سلسلے میں دو اور نکتے بھی قابل غور ہیں۔ ایک یہ کہ جب اقبال فرد کو ملت سے ہم رشتہ ہونے کی تلقین کرتے ہیں تو دراصل اسے وقت کے تینوں ابعاد کے "تسلسل" کا احساس بھی دلاتے ہیں اور یہ بات زمانی طور پر بے خود ہونے ہی کی ایک صورت ہے۔ ملت بنیادی طور پر تسلسل زماں کا دوسرا نام ہے کیونکہ ملت میں ماضی، حال اور مستقبل باہم مربوط ہوتے ہیں۔ جب فرد اپنی انفرادیت کا اظہار کرتا ہے تو گویا زماں کے اس تسلسل کو توڑ کر ایسا کرتا ہے۔ جب اقبال نے فرد کو "بے خود" ہونے کی تلقین کی تو دراصل اسے ملت کی اس روح سے ہم آہنگ ہونے کی تحریک دی جو تسلسل زماں کا اعلامیہ ہے:

دوش را پیوند با امروز کن | زندگی را مرغ دست آموز کن
رشتہء ایام را آور بدست | ورنہ گردی روز کور و شب پرست
سرزند از ماضیء تو حال تو | خیزد از حال تو استقبال تو
موج ادراک تسلسل زندگی است! | مے کشاں را شور قلقل زندگی است!

اقبال کے نزدیک "تسلسل" دراصل ملت ہی کا دوسرا نام ہے۔ جب فرد اس تسلسل کی موج نہیں رہتا تو اس کا وجود معرض خطر میں پڑ جاتا ہے، گویا رشتہء ماضی و استقبال و حال کی زنجیر کا ایک حصہ بن جانا بے خودی کی وہ صورت ہے جس پر اقبال نے بار بار زور دیا ہے۔

دوسرا نکتہ یہ ہے کہ جہاں اقبال ایک طرف فرد کو تلقین کرتے ہیں کہ وہ بے خودی کی تُند آندھی سے اپنی خودی کی قندیل کو بچا کر رکھے تاکہ اس کی انفرادیت برقرار رہے، وہاں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ:

> "کمال حیات ملیہ ایں است کہ ملت مثل فرد احساس خودی پیدا کند۔ تولید و تکمیل ایں احساس از ضبط روایات ملیہ ممکن گردد۔"

مراد یہ کہ خود ملت کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنی "بے خودی" سے ایک قدم باہر آکر اپنی خودی کا اظہار کرے۔ صوفیا کے نزدیک بے خودی کا عالم آخر میں سالک کو اس "عظیم بے خودی" سے ہم آہنگ کر دیتا ہے جو کائنات کے پس پشت موجود ہے۔ اور یوں گویا فرد کی بے قراری اور موجود کا بکھراؤ از خود ختم ہو جاتا ہے، یعنی کائنات کی کثرت ایک عظیم اور بے نام اور بے صورت "وحدت" میں ضم ہو جاتی ہے۔ مگر دیکھا جائے تو صوفیا کی یہ "وحدت" نام اور رنگ اور آواز اور روشنی سے ماورا ہونے کے باعث تخلیقی طور پر فعال نہیں۔ یہ لامحدود اور لازوال تو ہے مگر ساتھ ہی بے حرکت بھی، جب کہ اقبال نے کائنات کو ناتمام کہا ہے اور اس بات کا پورے تیقن کے ساتھ اظہار کیا ہے کہ دمادم صدائے کن فیکون آ رہی ہے اور کائنات ہر دم خلق ہوتی چلی جا رہی

ہے۔ گویا اقبال کی "وحدت" یا "عظیم بے خودی" صوفیا کے تصور کائنات سے مختلف ہے کیونکہ فعالیت اس کا طرۂ امتیاز ہے نہ کہ انفعالیت۔ لہٰذا اگر اسے بے خودی کے بجائے "خودی" اور "نفیٔ ذات" کے بجائے "اثبات ذات" کا نام دیا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔ اقبال جب کہتے ہیں کہ کمال حیات ملیہ یہ ہے کہ وہ احساس خودی سے بہرہ ور ہو تو دراصل ملت کو پوری کائنات کی خودی سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ اس مقام پر ذہن میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ اقبال کے ہاں خودی اور بے خودی دراصل ایک ہی شے کے دو نام یا ایک ہی سکے کے دو رخ ہوں۔ دیکھنا چاہئے کہ اصل بات کیا ہے!

اقبال نے اپنے فارسی اور اردو اشعار میں خودی کو مختلف مفاہیم عطا کئے ہیں، مثلاً بعض اشعار میں انہوں نے خودی کو ذوق طلب، ذوق تسخیر بلکہ عشق تک کہہ دیا ہے۔ دوسرے اشعار میں اسے خود آگاہی، سرچشمۂ جدت و ندرت، سوز حیات کا سرچشمہ، ذوق تخلیق کا ماخذ اور بیداریٔ کائنات قرار دیا ہے۔ اسی طرح بعض اشعار میں خودی کو یقین کی گہرائی سے عبارت اور ایمان کی روشنی سے منور پایا ہے۔ چنانچہ ان مختلف توضیحات کی روشنی میں اقبال کا تصور خودی خاصا گنجلک نظر آتا ہے، حالانکہ غائر نظر سے دیکھنے پر محسوس ہو گا کہ اقبال اپنے مسلک کے بارے میں کسی گومگو کے عالم میں نہیں ہیں۔ اقبال نے خودی کو جو مختلف مفاہیم عطا کئے ہیں، ان کی روشنی میں صاف نظر آتا ہے کہ خودی وہ ثمر ہے جو مسافر کو ایک طویل تگ و دو کے بعد حاصل ہوتا ہے اور جس کے حصول کے بعد اس کا ایمان تازہ اور یقین پختہ ہو جاتا ہے۔ گویا ذوق تسخیر اور ذوق طلب، جو عشق کے اوصاف ہیں، بجائے خود "خودی" نہیں ہیں بلکہ خودی کی تکمیل یا حصول میں صرف ہوتے ہیں۔ چنانچہ صوفیا کے نزدیک جب "وصال" کا لمحہ وارد ہوتا ہے تو عشق کا جذبہ بھی معدوم ہو جاتا ہے جس کا مفہوم یہ ہوا کہ عشق ذریعہ ہے، منزل نہیں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ خودی کی بازیافت یا تکمیل کے بعد انسان جس یقین اور اعتماد سے بہرہ ور ہوتا ہے وہ بھی خودی کے مترادف نہیں بلکہ خودی کے معرض وجود میں آنے کا ایک منطقی نتیجہ ہے۔ صوفیا نے اس مرحلہ کو "حق الیقین" کا مرحلہ کہا ہے، مگر حقیقی شے خودی ہے جو اصلاً سرچشمۂ جدت و ندرت اور ذوق تخلیق کا دوسرا نام ہے۔ اسے بیداریٔ ذات کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ اقبال نے خودی کے اسی تخلیقی پہلو پر زور دیا ہے۔

صوفیا کے نزدیک عشق کی تگ و تاز میں "وصال" کا لمحہ "بے خودی" کا وہ لمحہ ہے جس میں سالک کی فراق زدہ روح اپنے "خود" یا وجود سے نجات پا کر ذات لازوال میں اس طور ضم ہو جاتی ہے جیسے قطرہ سمندر میں اور پروانہ شمع میں گم ہو جاتا ہے یا بعض صوفیانہ مسالک کے مطابق وصال کا لمحہ دراصل "پہچان" کا لمحہ ہے۔ جب صوفی کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ قطرہ کبھی تھا ہی نہیں، محض ایک فریب نظر میں مبتلا ہو کر خود کو قطرہ سمجھ بیٹھا تھا تو معاً اس کو اپنے سمندر ہونے کا عرفان حاصل ہو جاتا ہے اور اس کی تلاش کا سلسلہ از خود ختم ہو جاتا ہے۔ گویا صوفی قطرے سے سمندر تک کا سفر نہیں کرتا بلکہ اپنی اس حیثیت کی بازیابی کرتا ہے جو دراصل سمندر کی حیثیت تھی۔ لہٰذا سارا قضیہ "فریب نظر" کا ہے اور بس! بہرکیف صورت کوئی بھی کیوں نہ ہو صوفی کے ہاں وصال کی حالت "بے خودی" یا جذب کا وہ عالم ہے جس میں وہ یا تو روح ابد سے ہم کنار ہوتا ہے یا روح ابد کی بازیابی کرتا ہے۔ دونوں صورتوں میں کثرت اور بکھراؤ کی صورت باقی نہیں رہتی اور صوفی کو اپنی وحدت پر حق الیقین ہو جاتا ہے۔ پروانے اور شمع کی تمثیل کو دوبارہ بروئے کار لائیں تو یہ کہنا ممکن ہے کہ اب واپسی کی کوئی صورت باقی نہیں رہی کیونکہ پروانے نے اپنے آپ کو شمع میں جلا کر اپنی واپسی کے امکانات خود ہی ختم کر دیے ہیں۔ مگر اقبال کے ہاں بے خودی کا یہ عالم نظر نہیں آتا۔ وہ بے خودی کے

قائل ضرور ہیں کیونکہ حسن لازوال کے پرتو سے آشنا ہونے پر "بے خودی" کے عالم کا طاری ہو جانا ایک بالکل قدرتی بات ہے۔ یا اس بات کو یوں کہہ لیجئے کہ بے خودی کا عالم خود سے اوپر اٹھ کر لامحدود اور لازوال کائنات سے ہم آہنگ ہونے کے مترادف ہے اور اقبال اسے روحانی بیداری کے لئے ناگزیر قرار دیتے ہیں' مگر ساتھ ہی وہ اس "بے خودی" کے عالم میں "خودی" کی پرورش کرنے کے بھی قائل ہیں' بلکہ ان کا یہ عقیدہ ہے کہ بے خودی کے عالم کو مس کرنے ہی سے خودی کی تکمیل ممکن ہے۔ یہ چراغ سے چراغ جلانے کا وہ عمل ہے جو اصلاً" ایک جمالیاتی تجربہ ہے نہ کہ صوفیانہ!

اب صورت کچھ یوں ابھرتی ہے کہ اقبال کے ہاں بے خودی وہ زمین ہے جس میں سے خودی کا تخم پودے کی صورت میں برآمد ہو کر برگ و بار لاتا ہے اس کے برعکس صوفیا کے ہاں بے خودی وہ سمندر ہے جس میں قطرہ جذب ہو کر خود سمندر بن جاتا ہے۔ فرق بہت واضح ہے۔ تصوف میں بے خودی منزل ہے' جب کہ اقبال کے ہاں خودی کی یافت اور تکمیل ہی اصل شے ہے یا پھر یوں کہہ لیجئے کہ تصوف ایک ایسا سکہ ہے جس کے دونوں اطراف پر لفظ "بے خودی" کھدا ہے جب کہ اقبال کے ہاں اس سکے پر ایک طرف "بے خودی" اور دوسری طرف "خودی" کے الفاظ کندہ ہیں۔ بے خودی وہ قعر عمیق' وہ وسعت بے کنار یا ژنگ کے الفاظ میں وہ اجتماعی لاشعور ہے جس میں امکانات ہی امکانات موجود ہیں' جب کہ خودی وہ بہاریں لمحہ ہے جو بے خودی سے قوت حاصل کرتا ہے۔ بے خودی اجتماعیت کا اعلامیہ ہے' خودی انفرادیت کا چہرہ ہے۔ صوفی جب بے خودی کے عالم میں جاتا ہے تو اپنی انفرادیت کو تج کر اجتماعیت میں ضم ہو جاتا ہے۔ اقبال جب بے خودی کو مس کرتے ہیں تو اس سے قوت حاصل کر کے خودی کو نکھارتے اور سنوارتے ہیں۔ بے خودی ایک ایسی نفسی کیفیت ہے جس میں کوئی تغیر یا دوئی موجود نہیں' لیکن اقبال بے خودی کے مقابل خودی کو قائم کر کے خوشہ چینی کے عمل کا منظر دکھاتے ہیں بلکہ بے خودی کے لمس سے صورتوں کو تشکیل دیتے ہیں اور یوں ایک ایسے تخلیقی عمل کا مظاہرہ کرتے ہیں جو کائنات کے تخلیقی عمل سے مشابہ ہے۔

قومی سطح پر اقبال کے اس تصور خودی کا ایک خاص مفہوم بھی ہے۔ اقبال محسوس کر رہے تھے کہ مسلمان کی زبوں حالی کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ وہ اپنے ماضی سے منقطع ہو گیا تھا۔ ماضی سے ان کی مراد اسلام کا وہ دور زریں تھا جس میں ملت اسلامیہ فعال حیثیت رکھتی تھی۔ گویا ملت اسلامیہ کے تصور سے ناآشنا ہونا "بے خودی" کے عالم سے ناآشنا ہونے کے مترادف تھا۔ مسلمان اس لئے پیچھے رہ گیا تھا کہ وہ اس قوت سے فیض یاب نہیں ہو رہا تھا جو اجماع کی قوت تھی۔ اور یہ اس لئے کہ اپنے ماضی سے کٹ کر مسلمان نے خود کو تنہا' خود غرض بلکہ خود پرست بنا لیا تھا اور یوں فیض کے سرچشموں سے محروم ہو گیا تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ مسلمان تنہا ہونے کے باوصف تخلیقی طور پر فعال نہیں رہا تھا' یعنی یہ کہ وہ اپنی انفرادیت سے دست کش ہو کر محض ایک بے نام سی اکائی میں تبدیل ہو گیا تھا۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی تھی کہ اسے ملت سے دوبارہ منسلک کیا جائے تاکہ وہ ملت سے قوت حاصل کر کے اپنی خودی کو بیدار کرے اور ایک فعال اکائی کے روپ میں سامنے آ سکے۔ چنانچہ ایک طرف تو اقبال نے بے خودی کا تصور دیا جو قومی سطح پر ملت سے ہم رشتہ ہونے کا تصور تھا نیز تخلیقی سطح پر کائنات کے بے نام اور بے صورت تخلیقی مواد سے آشنا ہونے کا اقدام تھا۔ دوسری طرف اقبال نے "خودی" کا تصور بخشا جو مسلمان کو قومی سطح پر فعال بنانے نیز اسے ایک تخلیق کار کی سطح پر فائز کرنے کی ایک کاوش تھی۔ اقبال نے تخلیق کار کی اس حیثیت کو اختیار کرنے والے شخص کو مختلف ناموں سے پکارا' جیسے بندۂ مومن' مرد آفاقی' قلندر وغیرہ۔ فن کے تخلیقی عمل میں یہ وہی مقام ہے جس پر فن کار فائز ہوتا ہے۔

اقبال کی "خودی" دراصل تخلیق کا ایک لمحہ ہے' تحلیل یا تجزیے کا نہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں کھڑے ہو کر انسان ایک نئی

دنیا کو خلق کرتا ہے۔ جس طرح فن میں تخلیق کا لمحہ ایک داخلی بیداری سے عبارت اور امکانات سے لبریز ہوتا ہے بالکل اسی طرح خودی بھی سگفتس کائنات کا دوسرا نام ہے اور اپنے حرکی عناصر کے باعث تخلیق کاری پر پوری طرح قادر ہے۔ اقبال نے اس کے بارے میں لکھا ہے:

یہ موج نفس کیا ہے؟ تلوار ہے — خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے
خودی کیا راز درون حیات — خودی کیا ہے؟ بیداری ء کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند — سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
اندھیرے اجالے میں ہے تابناک — من و تو میں پیدا من و تو سے پاک
ازل اس کے پیچھے' ابد سامنے — نہ حد اس کے پیچھے' نہ حد سامنے
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی! — ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی — دمادم نگاہیں بدلتی ہوئی
سبک اس کے ہاتھوں میں سنگ گراں — پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگ رواں
سفر اس کا انجام و آغاز ہے — یہی اس کی تقویم کا راز ہے
کرن چاند میں ہے' شرر سنگ میں — یہ بے رنگ ہے ڈوب کر رنگ میں
اسے واسطہ کیا کم و بیش سے — نشیب و فراز و پس و پیش سے
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر — ہوئی خاک آدم میں صورت پذیر
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے — فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

خودی کی ہے یہ منزل اولیں — مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
بڑھے جا یہ کوہ گراں توڑ کر — طلسم زمان و مکاں توڑ کر

ہر اک منتظر تیری یلغار کا — تری شوخی ء فکر و کردار کا
یہ ہے مقصد گردش روزگار — کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار

اقبال کی خودی جس قوت سے لیس ہے اسے برگساں کے الفاظ میں "جوش حیات" اور تصوف کی اصطلاح میں "عشق" کا نام ملنا چاہئے۔ عشق سالک کو بے خودی کے اس دیار میں لے جاتا ہے جس سے آشنا ہونے پر وہ خودی کی صفت سے لیس ہو جاتا ہے۔ گویا وہ اس لمحے سے متعارف ہوتا ہے جو "ہونے اور نہ ہونے" کے درمیان ہے' ازل اور ابد کے بیچ اور نشیب و فراز سے ماورا ہے اور جس کا کام یہ ہے کہ وہ خودی کو خاک آدم میں صورت پذیر کرے یعنی نئے نقش و نگار بنا کر کائنات کی بوقلمونی اور تنوع میں اضافہ کرے۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس سفر میں پہلا مرحلہ تو وجود اور اس کی تمام تر رنگارنگی کو عبور کرنے کا ہے' مگر آخری مرحلہ پھر سے ایک دنیائے رنگ و نور کو وجود میں لانے کا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ جب وجود اور اس کے مظاہر گھس پٹ کر بیضویت کے حامل ہو جاتے ہیں اور ان پر جمود مسلط ہو جاتا ہے تو انسان کے تخلیقی باطن میں اس کوہ گراں کو توڑنے اور پھر سے ایک نئی دنیا کو خلق کرنے کی آرزو کروٹیں لینے لگتی ہے۔ یہ آرزو عشق کی صورت میں بے پناہ رفتار کے ساتھ آگے بڑھتی ہے

اور تمام رکاوٹوں کو عبور کر کے اس بے نام اور بے صورت جہان میں پہنچ جاتی ہے جو "بے خودی" کا مرحلہ ہے اور کائنات کے بے صورت تخلیقی مواد سے مشابہ ہے۔ اس بے خودی کے لمس سے یہی آرزو ایک تخلیق کار (یعنی مرد مومن' قلندر) کے روپ میں ایک ایسے نئے جہاں کو خلق کرنے لگتی ہے جو سابقہ جہاں سے مختلف ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کی یہ ساری صورت حال اقبال کے مندرجہ بالا اشعار سے مترشح ہے۔

اقبال کے تصور خودی کے سلسلے میں آخری نکتہ یہ ہے کہ اس کی یافت اور تکمیل میں عقل اور عشق دونوں حصہ لے سکتے ہیں۔ مگر عقل کو بروئے کار لانے سے خودی کا جو پیکر ابھرتا ہے وہ عشق سے متشکل ہونے والی "خودی" سے مختلف ہوتا ہے۔ اقبال لکھتے ہیں :

خودی ہو علم سے محکم تو غیرت جبریل   اگر ہو عشق سے محکم تو صور اسرافیل

جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ نوعیت کے اعتبار سے وہ خودی زیادہ مکمل اور تخلیقی اعتبار سے زیادہ فعال ہوتی ہے جو عشق کی بھٹی سے کندن بن کر نکلتی ہے۔ علم سے حاصل ہونے والی خودی میں ہمہ دانی' ہمہ بینی اور قدرے پست سطح پر نخوت اور تکبر پیدا ہوتا ہے' مگر عشق سے حاصل ہونے والی خودی فقر کی دولت سے مالامال ہوتی ہے' نیز صور اسرافیل بن کر ایک نئے جہان کو وجود میں لانے کا اہتمام کرتی ہے۔ یہ بات اصلاً ایک تخلیقی عمل کے سوا اور کیا ہے؟ خود اقبال عشق سے حاصل ہونے والی خودی ہی کے قائل ہیں:

جوہر زندگی ہے عشق' جوہر عشق ہے خودی   آہ کہ ہے یہ تیغ تیز پردگیء نیام ابھی!

اس ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ تصوف میں عشق کا سفر پروانے کے سفر کے مماثل ہے جو شمع کی روشنی کی ایک جھلک پانے پر شروع ہوتا اور اس لمحے انجام کو پہنچتا ہے جب پروانہ خود کو شمع کی آگ میں جلا کر روشنی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ درمیانی مدارج میں سے ایک طواف ہے جس سے مراد یہ ہے کہ عاشق کا سفر دائرے میں طے ہوتا ہے اور جیسے جیسے طواف کی رفتار تیز ہوتی ہے عاشق اپنے وجود کے فاضل بوجھ سے دست کش ہوتا جاتا ہے۔ عشق میں اس مرحلے کو "قربانی" کا مرحلہ کہنا چاہئے۔ پھر جب طواف کی رفتار زندگی کی عام رفتار سے تجاوز کر جاتی ہے تو عاشق ایک دھاکے کے ساتھ طواف کی لکیر کو توڑ کر شمع کی طرف لپکتا ہے۔ یہ جست کا مرحلہ ہے۔ اس کے بعد وہ خود کو روشنی میں مدغم کر کے قطرے کی طرح سمندر میں مل جاتا ہے اور یوں ابدیت حاصل کر لیتا ہے۔ اس حالت کو عرفان یا بے خودی کا نام ملا ہے۔

مگر اقبال کے سفر عشق کی کہانی اس سے قدرے مختلف ہے۔ اقبال کا "عاشق" بھی پروانے ہی کی طرح شمع کو دیکھ کر اپنے سفر کا آغاز کرتا ہے' پروانے ہی کی طرح شمع کے گرد طواف کرتا ہے اور پھر اپنے فاضل بوجھ سے دست کش ہو کر پروانے ہی کی طرح دائرے کی "ازلی و ابدی" لکیر کو توڑتا ہے مگر اس کے بعد وہ شمع کے شعلے میں بھسم نہیں ہو جاتا بلکہ اس کے روبرو کھڑے ہو کر نہ صرف اس سے اکتساب نور کرتا ہے بلکہ اس نور کو صورت پذیر کر کے ایک تخلیقی عمل کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ گویا اقبال کا "عاشق" بے خودی کے عالم کو مس تو کرتا ہے مگر اس میں جذب نہیں ہوتا۔ چنانچہ "روبرو" کھڑے ہونے کے عالم میں وہ نہ صرف اپنے وجود کو برقرار رکھتا ہے بلکہ ہوش و حواس کو بھی قائم رکھتا ہے۔ وہ شعور اور لاشعور کی سنگم پر کھڑے ہو کر ایک فن کار کی طرح نور ازل کی روشنی سے آب و گل کی دنیا کو ایک نئے سانچے میں ڈھالتا ہے اور ایک نئی صورت میں دوبارہ خلق کرتا ہے۔

چونکہ اس حالت میں عاشق کی حیثیت تبدیل ہو جاتی ہے اس لئے اقبال نے اسے مرد قلندر اور بندۂ مومن کا نام دیا ہے جس کی تحویل میں لاشعور بھی ہے اور شعور بھی، عشق بھی اور عقل بھی اور جو ایک فن کار کی طرح بے خودی کے عالم سے مس ہونے کے باوجود اپنی ذات، اپنی خودی سے دست کش نہیں ہوتا بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ وہ لامحدودیت کے ذائقے کو چکھ کر اپنی محدود شخصیت میں کشادگی، وسعت اور توانائی پیدا کر لیتا ہے۔ اقبال کے نزدیک جب تک فرد دائرے کی لکیر کو توڑ کر تخلیقی سطح کو چھونے میں کامیاب نہیں ہوتا، اس کی حیثیت کنویں کے بیل سے مختلف نہیں۔ کل اور جزو باہم مربوط ہیں۔ کل سے مس کئے بغیر جزو تخلیقی طور پر فعال نہیں ہو سکتا اور جزو کو آزادی سے محروم کر کے "کل" صدائے کن فیکون سے لاتعلق رہتا ہے:

صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے پابہ گِل بھی ہے　　　انہی پابندیوں میں حاصل آزادی کو تو کر لے

آخر میں اس بات کا اظہار مقصود ہے کہ اقبال کے "خودی اور بے خودی" کے تصورات خود ان کی شاعری کے اندر سے پھوٹے ہیں۔ اقبال ان لوگوں میں سے نہیں تھے جو اپنے مخصوص نظریات کی تشہیر کے لئے شاعری سے کام لیتے ہیں۔ اقبال نے تو اپنی شاعری کی وساطت سے اس جہان معنی کو تخلیق کیا ہے جس میں خودی اور بے خودی کے منقش دھاگے جابجا ملتے ہیں۔ کسی بھی شاعر کو اس کے زمانے (بلکہ اس کے اندر کے زمانوں) سے الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا۔ "نئی تنقید" سے یہی غلطی ہوئی تھی کہ اس نے صرف Text کو موضوع بنایا تھا اور اس شاعر کو پس منظر میں دھکیل دیا تھا جس کے اندر تصورات، سانحات، محسوسات اور زاویہ ہائے نظر کے انضمام سے شعر وجود میں آتا ہے۔ اقبال کی شاعری اس کی ساری عصری اور لاشعوری دنیا پر محیط ہے لہٰذا تنقید اگر اس دنیا کے حوالے سے اقبال کی شاعری کو پرکھتی ہے تو اس میں وہ پوری طرح حق بجانب ہے۔ جہاں تک ناقدین اردو کا تعلق ہے تو یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ انہوں نے اقبال کی ساری شعری کائنات کو موضوع بنایا ہے۔ اور اس سلسلے میں بعض معرکے کی کتابیں اور مقالات لکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

ادا جعفری

ایک منظر

گھڑے پر ہار بیلے کے
توے پر پہلی روٹی
کان اک مانوس آہٹ پر
اجالے ہی اجالے تھے

ادا جعفری

ایک اور منظر

لہو رنگ آنکھوں
دوپٹے پہ کاجل کے دھبوں
ہتھیلی کے بجھتے گلابوں کا قصہ
کوئی دیکھتا پوچھتا
اتنی فرصت کسی کو نہ تھی
اور پھر عمر بھر
اس کے چہرے پہ لکھا رہا
مضمحل، منفعل سا تبسم
وہاں اس قدر شور تنہائیوں کا رہا
کہ اب اتفاقاً
کسی نے کبھی اس سے احوال پوچھا
مخاطب ہوا تو
وہ اک چیخ بن کر بکھر جائے گی!

بلراج کومل

دیوار شکن

"دستک دو
دستک دو
کہیں پہ کوئی دروازہ ہے، دستک دو
کبھی تو کھل جائے گا وہ
جاؤ، اس پر دستک دو!"

ایک آواز
اس کے پریشاں کانوں سے ٹکراتی ہے
لیکن وہ
دروازہ
جس پر وہ
برسوں سے
دستک دیتا آیا ہے
نہیں کھلا
نہیں کھلا
ایک طرف
شور ہے لمبی اور متواتر دستک کا
دوسری جانب
خاموشی ——— سناٹا

آج اچانک
اس پر ہے یہ راز کھلا
وہ جس پر
دستک دیتا آیا تھا
دروازہ تو کہاں تھا وہ
بہری، گونگی پتھر کی دیوار تھی
جس میں دروازے کی صورت کا
ایک پرانا خاکہ تھا
دروازہ ہوتا تو شاید کھل جاتا
اور اس کو دیوار کے پار نکلنے کا
رستہ آخر مل جاتا

جانی پہچانی آواز
آج بھی خود کو دہراتی ہے:
"دستک دو
دستک دو
یہیں پہ اک دروازہ ہے
دستک دو
دستک دو ——— !"

دستک تو وہ برسوں دیتا آیا ہے
دروازہ
لیکن کہیں پہ کوئی نہیں

چور چور ہے وہ پھر بھی
روز و شب
دیوار سے سر ٹکراتا ہے
رفتہ رفتہ
دیوار کو توڑتا جاتا ہے!

غلام جیلانی اصغر

پہاڑ مدت سے سو رہا تھا

پہاڑ مدت سے سو رہا تھا
اسے کسی دن تو جاگنا تھا
خمار انگڑائیوں کا ٹوٹے
تو وہ زمیں پر قدم جما کر
تمام خوابیدہ ساعتوں کا نشہ جھٹک دے
وہ اپنے بالوں میں سوئی قوت کی
گرہیں کھولے
جو آسماں اس کی پشت پر اب جھکا ہوا ہے
اسے ہٹا کر
عدو کو آواز دے کہاں ہو ؟
گرجتے آہن کے ساز لاؤ
تم اپنے لرزیدہ بازوؤں کو گنیں بناؤ
--- وہ میری شکتی جو سو رہی تھی
وہ جاگ اٹھی ہے
وہ سنگ و آہن کا رقص ہو گا
جو برف میں آگ سو رہی تھی
وہ جاگ اٹھی ہے !

غلام جیلانی اصغر

واپسی کا سفر

تم سے مل کر
حاصل جاں بھی، عمر رواں بھی،
سب کچھ دان میں دے آئے ہیں
سارے بچے پوچھ رہے ہیں
واپس کیا کیا لائے ہو
--- عمر کی ایک شکستہ کشتی، جس کا پیندا زخمی ہے
اک پتوار جو گھائل ہے
جس منزل کی کھوج میں نکلا
وہ منزل لاحاصل ہے
لہریں پہلے جیسی سرکش
طوفاں اک بدمعاش کی صورت !
چاروں اور مسلط ہے
ساحل جس کو ڈھونڈ رہا تھا
وہ آنکھوں سے اوجھل ہے
ایک اندھیرا، جس کے اندر گھور اندھیرا بیٹھا ہے
ایک سویرا، جو آنکھوں سے غائب ہوتا جاتا ہے
--- کیا لانا تھا، کیا لایا ہوں، بوجھ ایک پہیلی ہے۔

شہزاد احمد

اسے ہم نے دیکھا

اسے ہم نے دیکھا
ہمیں آسمانوں کے اندر سرکتی ہوئی سیڑھیاں
یاد آئیں
برستے ہوئے موسموں نے کہا
گھر سے نکلو
چلو، تم کو افلاک پر وہ ستارے دکھائیں
جنہیں دیکھتے ہی ہم اپنی زمیں بھول جائیں!

مگر ہم نے سوچا
کہ مٹی کے اندر بھی کتنے خلا ہیں
کئی جگمگاتی ہوئی کہکشائیں ہیں
ایسی ہوائیں ہیں
جو روشنی کی طرح تیز رو ہیں

سو ہم خاک کے ساتھ چمٹے رہے
پھر بھی اس کو نظر بھر کے دیکھا نہیں
ہم نے سوچا نہیں
آسماں کی سرکتی ہوئی سیڑھیاں
کس طرف جا رہی ہیں
ہمیں خاک ہی سے عقیدت رہی
اس کے دل میں اترنے کی خواہش رہی!

رشید نثار

آؤ ہم بھی چراغ گل کر دیں

اس کے چہرے کا نور کافی ہے
وقت کم ہے شعور کافی ہے
کربلا کا وفور کافی ہے
آؤ ہم بھی چراغ گل کر دیں

ہیں نہتے مگر بہتر ہیں
جراتوں میں وفا کا پیکر ہیں
حریت کی زباں کا مصدر ہیں
جزو شامل ہے اس کو کل کر دیں
آؤ ہم بھی چراغ گل کر دیں

ذہن بیدار ہے ضمیر آزاد
خاک آباد ہے خمیر آزاد
وقت ترکش ہے اس کے تیر آزاد
پورا عہد دل سبل کر دیں
آؤ ہم بھی چراغ گل کر دیں

خامشی کی زبان میں آواز
کرنے والی ہے اک نیا آغاز
اسم اعظم ہے اس کا حرف راز
رہنمائی مرے رسل کر دیں
آؤ ہم بھی چراغ گل کر دیں

زہر بھی مل گیا ہے پانی میں
موت ملتی ہے زندگانی میں
رمز یہ بھی ہے اس کہانی میں
خونِ دینا ہے خون کھل کر دیں
آؤ ہم بھی چراغ گل کر دیں

ایک خیمہ زمیں کا محور ہے
یہ اقامت گہہ مقدر ہے
عدل ویران کا یہ رہبر ہے
دیں گواہی نثار تل کر دیں
آؤ ہم بھی چراغ گل کر دیں

ستیہ پال آنند

نٹ کھٹ کی واپسی!

تنگ، پتھریلی گلی نے چونک کر آواز دی
--- شاید وہی ہے!
دھوپ جو آہستگی سے سیڑھیاں چڑھتے ہوئے
بے دم سی، شاید تھک گئی تھی۔ ایک لحظہ رک گئی
--- کیا واقعی وہ آ رہا ہے!
ضعف کی ماری ہوئی بوڑھی ہوا نے
پوپلے منہ سے کہا
--- میں اس کی خوشبو سونگھ سکتی ہوں
وہی نٹ کھٹ ہے، واپس آ رہا ہے!
بوڑھے دروازوں کی آنکھیں بند تھیں
--- کچھ بھی نظر آتا نہیں، شاید وہی ہو!
اس کے بچپن کا کھلنڈرا دوست
اک بنٹا، جو پچھلے ساٹھ برسوں سے
گلی کے ایک کونے میں
منوں مٹی کے نیچے سو رہا تھا، کلبلا کر چیخ اٹھا
--- المدد، کوئی مجھے باہر نکالو!

ہاں، وہی ہے، دھوپ بولی۔ پر وہ بچہ
جس کو میں پہچانتی تھی،
آنے والے مرد کے دل میں
کہیں گم ہو گیا ہے
بوڑھے دروازوں نے آنکھیں کھول دیں
--- پہچانتے ہیں ہم اسے، لڑکا وہی ہے
باپ کی مانند لمبا ہو گیا ہے!
تنگ، پتھریلی گلی بولی --- میں کتنی پیڑھیوں سے
ننھے قدموں کے بڑے ہوتے ہوئے سب نقش
اپنے جسم پر سنبھال کر رکھتی رہی ہوں
کلبلاتا، چیختا بنٹا، منوں مٹی کے نیچے رو دیا
--- میں کیسے نکلوں؟
اور پھر بوڑھی ہوا، جو دم بخود سی رک گئی تھی
لڑکیوں سی کھلکھلا کر ہنس پڑی
--- آؤ، ذرا دیکھوں
تمہارے گال، آنکھیں، بال، چہرہ تو وہی ہے
اتنی مدت تک کہاں گم ہو گئے تھے!
اب کہو، آیا کرو گے؟

(علی محمد فرشی کے لئے)

ستیہ پال آنند

مسافرت

کھلا ہموار میداں --- ایک ویرانہ
مگر لوگوں کا جمگھٹ ہے
مرے چاروں طرف اک شور برپا ہے
ہوا کا زور بھی ہے --- لوگ بھی باتوں میں الجھے ہیں
کئی خیموں کو کس کر باندھتے
مضبوط کھونٹوں سے جکڑتے ہیں
کئی خیمے لپیٹے، ڈھیلی ڈھالی سی طنابیں
تھام کر بے تاب ہیں آگے نکلنے کو
انہیں اگلے پڑاؤ تک پہنچنا ہے
ہوا بھی تیز ہے --- سب کو مگر
اپنی پڑی ہے چل چلاؤ کی!

میں خیمہ گاڑ کر اک گہرا ٹھنڈا سانس لیتا ہوں
ذرا پاؤں پساروں، خود سے کہتا ہوں
معاً نظریں اٹھاتا ہوں
کوئی میری طرف اک ٹک نظر گاڑے
کھڑا ہے، جیسے میرا دوسرا "میں" ہو
مرا ہی عکس ہو
لیکن ضعیف العمر، مرجھایا سا
روکھے بال، آنکھوں میں نمی سی
کچھ اداسی سی
ہوا میں اڑتی، ڈھیلی سی طنابیں ہاتھ میں تھامے

وہ خیمے کو اکھاڑے، اپنے کندھے پر اٹھائے
اک قدم آگے بڑھاتا ہے
ذرا رک کر، مجھے پھر دیکھتا ہے
مسکراتا ہے
"مرے بیٹے، خدا حافظ!"
وہ کہتا ہے
"تمہیں میری طرح ہی اس جگہ شب بھر ٹھہرنا ہے!"

اديب سہيل

قشنيه (Dualism)

حسن اور قبح، ہر اک فرد کی ثنویت ہے
انھیں رنگوں سے ہر اک ذات میں رونق ہے فزوں
دونوں اک دوسرے کی ضد ہیں
وہ غم ہو کہ خوشی کا عالم
اور اسی ضد کے طفیل
عرصہ دہر میں اک، دوجے کی پہچان بھی ہیں

غور سے سوچو تو خوبی ہی نہیں قابل توصیف
کجی بھی ہے وصف
اک کجی ذات میں اس کی ہے کہ مجھ میں ہے کہیں
جس نے ہم دونوں کو زنجیر کیے رکھا ہے
کھنچنا چاہیں بھی اگر اس سے تو کھنچنا مشکل
دور رہنا بھی اگر چاہیں تو رہتے نہ بنے
کرنے نفرت جو چلیں اس سے، محبت ہو جائے!

عارف فرہاد

میں کہتا ہوں

وہ کہتی ہے
جاناں، جلدی آیا کر!
تجھ بن اک اک پل
صدیوں پر پھیلا رہتا ہے
تیری آس میں
جلتی بجھتی رہتی ہوں!!

میں کہتا ہوں
پاگل لڑکی،
کب تک گھڑیاں گنتے گنتے
تو یہ عمر گزارے گی!
اک دن
وقت کا دریا تجھ کو
مجھ سے کوسوں دور
کہیں لے جائے گا
اور میں وقت کا حصہ بن کر
رہ جاؤں گا
تیری آنکھ کا آنسو بن کر
بہہ جاؤں گا!!

شبنم مناروی

چاند تارا

تمنا جسم و جاں کے درمیاں خوشبو کا رشتہ ہے
ان آنکھوں سے ان آنکھوں تک ہزاروں رنگ پھیلے ہیں
ان ہونٹوں سے ان ہونٹوں تک بڑی شاداب راہیں ہیں
ہوا کی تند لہروں پر پرندے آرزوؤں کے
جواں جسموں کے ہر اک انگ سے رستی ہوئی خوشبو
یہ سارے سلسلے ملتے ہیں آکر ایک سنگم پر
وہی دیوار میرے تیرے درمیاں مدت سے حائل ہے
سمے کی جھیل میں حالات کے پتھر گرانے سے
ہزاروں دائرے بنتے ہیں بن کر مٹتے رہتے ہیں
مگر چھوٹا سا اک کنکر جو گھر میں آکے گرتا ہے
کسی آتش فشاں کی آگ کا بہروپ بھرتا ہے
حدوں سے سرحدوں تک ناتواں جسموں کے سائے ہیں
زمیں سے آسماں تک گرد کے طوفان چھائے ہیں
نہ جانے کتنی دیواریں زمیں سے اگنے والی ہیں
مگر پھر بھی یہ دل بے چین ہے محسوس کرتا ہے
کوئی آواز چپکے سے بہت نزدیک آجائے
کوئی جھونکا ہوا کا خواب سے تجسیم پا جائے
بہت ویران ہیں یہ زندگی کی بے کراں راہیں
سہانا خواب کوئی جسم کے پردے پہ چھا جائے
لہو بھی اک حقیقت ہے' طلب بھی اک صداقت ہے
یہ تنہائی بھی ورثہ میں ازل سے ہم نے پائی ہے
مگر ان سب خلاؤں میں کہیں اک چاند تارا ہے
اسی سے اپنا جیون ہے' یہی سپنا ہمارا ہے

عباس رضوی

سیلف پورٹریٹ

یہ میں ہوں
ہاں یہ میں ہوں

زرد آنکھوں میں
گزرتے خواب ہوتے روز و شب کی
ان گنت پرچھائیاں
سرگوشیوں سے گفتگو کرتے ہوئے
بے خال و خد چہرے
اندھیرے راستوں پر دھیرے دھیرے چلنے والے
اور تاریکی میں گم ہو جانے والے
بے نشاں' بے نام بے منزل تھکے ماندے مسافر
دھندلکوں میں ہواؤں سے الجھتے جھومتے
وحشت کے لہجے میں رجز پڑھتے ہوئے اشجار
دیواروں پہ لرزاں خوف کے سائے
کہانی بن کے سینے میں اترتی ساعتوں کے
دھندلے دھندلے عکس
پیشانی پہ لکھی فہم سے بالا عبارت
(یہ تصویری عبارت
وقت کے بے رحم رتھ نے
اپنے پہیوں سے مری ویران پیشانی پہ لکھی ہے)
اور ان آنکھوں کے نیچے
پھیلتی بڑھتی ہوئی ویرانیاں
مایوسیاں' ناکامیاں' حیرانیاں

یہی سب کچھ تو ہے
جو مل کے اک چہرہ بناتا ہے
جو میرا ہے

یہ میں ہوں --- ہاں یہ میں ہوں ---

اہین بدر

ل صدی کی پسپائی

شاخیں بوڑھے برگد کی
ثواب خواب آنکھوں سے
اُس پاس تکتی ہیں
ور اپنے سائے کی
نرم نرم خوشبو سے
موسموں کی سختی کو
عطر بیز کرتی ہیں!

ساعتوں کے ہونٹوں پر
شب دعائے شادابی
کرب ناک نوحے کا
روپ دھار لیتی ہے
موسم بہاراں میں
ہر جوان چہرے پر
بے بسی سلگتی ہے
ل صدی کی پسپائی
نسل نو کی تاریخیں
لکھنا بھول جاتی ہے!

ہارون رشید

مسلسل قیامت

بہت غم ہیں
کہ سہنا چاہتا ہوں
سہہ نہیں پاتا
مگر وہ ایک آنسو،
جس سے میری آنکھ بھی نم ہو چکی ہے،
بہہ نہیں پاتا
بہت سے فیصلے ہیں، مجھ سے پہلے ہو چکے ہیں
اور میں چپ سادھ رہنا چاہتا ہوں،
رہ نہیں پاتا
بہت کچھ ہے جو کہنا چاہتا ہوں،
کہہ نہیں پاتا

عجب ہے
ایک اک پل اک قیامت ہے
مرا جیون مسلسل اک قیامت ہے
غضب ہے ---
میں اگر مرجاؤں تو کل اک قیامت ہے
مرا جینا قیامت ہے
مرا مرنا قیامت ہے
وہ کیا جیون
کہ جس کے فیصلے ہی مجھ سے پہلے ہو چکے ہیں
فیصلہ کرنا قیامت ہے!

عزیز پری ہار

ایک تعلق

میں آج پھر الجھ رہا ہوں
موسموں کی گردشوں میں
وہ جو جا چکے تو پھر وہ لوٹ کر نہ آ سکے

کہیں وہ کھو گئے کسی خلا میں
قید ہو کے رہ گئے زمین و آسماں کے درمیاں
پروں پہ تتلیوں کے سو گئے
گھٹا بنے، برس گئے
زمیں کی گود بھر گئے

میں ان کو دیکھتا ہوں آج پھر
وہ محو رقص ہیں
خلا میں
منظروں میں
ریگ زار میں

حساب مانگتے ہیں یہ میرے ہم سفر
مدام گردشوں کے ماہ و سال میں
کہیں سے آ رہی ہے اک صدا
کہیں پہ
ایک روئے دل گداز کا طلوع ہے
حروف و صوت کے تمام فاصلوں
تمام تلخیوں، حرارتوں
گریز عمر کی تمام قربتوں
تمام دوریوں کے درمیاں
کہیں پہ کوئی اک تبسم حسیں کی روشنی میں
مجھ سے کہہ رہا ہے
میں مرا نہیں، ہنوز میں حیات ہوں!

سجاد مرزا

کوئی آواز دیتا ہے

یہ کیسا ماورائی وقت ہے
جو میرے ماضی کو جدا ہونے نہیں دیتا
وہ میرے حال میں ہلچل مچا دیتا ہے جس لمحے
تو مستقبل ـــ مجھے آواز دیتا ہے!

یہ کیسی لازمانی ہے مرے احساس پر طاری
سبھی کچھ ہے
مگر اک دھند کے پیچھے!

میں صدیوں کے سفر کو ایک پل میں طے اگر کر لوں
تو آنکھیں کیوں یقین و بے یقینی میں بھٹکتی ہیں!
مرے دل میں وساوس جاگ اٹھتے ہیں
نہ جانے کیوں
مجھے فکر و عمل کا جب کبھی اپدیش دیتے ہیں
مری باغی طبیعت رام ہونے میں نہیں آتی!

اگر ماضی کے زنگ آلود دروازے پہ دستک دوں
تو مستقبل کی کھڑکی سے کوئی آواز دیتا ہے
نئے ابعاد کی جانب
مجھے پرواز کی دعوت
ملے تو رک نہیں سکتا
مرے جذبات و احساسات بھی کچھ ماورائی ہیں!

طاہر حسن شیرازی

بڑی دھند ہے

بڑی دھند ہے
یہ جو اک سفیدی کی قبر ہے کوئی ابر ہے
یہ جو ایک پرچھائیوں کا جنگل
مری نظر سے لپٹ گیا ہے چمٹ گیا ہے
چلوں تو جیسے
ابھی کہیں سے وجود میں آ رہے ہیں رستے
اب اتنے خاکوں میں ہو کے تقسیم کھو نہ جاؤں
ہر ایک جانب ہزاروں بے جان سائے
جیسے کسی پڑاؤ پہ قافلے'
دل و جاں کو اس ناگوار پل
کوئی روشنی اب دکھائی دے
بڑی دھند ہے!

شہاب صفدر

دیر سویر تو ہو جاتی ہے

میں کوئی سورج تو نہیں جو
اپنے وقت پہ آؤں جاؤں
روز مرے رستے میں حائل
کئی طرح کے دکھ ہوتے ہیں' سکھ ہوتے ہیں
کبھی کبھی اک دکھ کی انگلی تھام کے اس کو
گھر تک چھوڑا جاتا ہے
کبھی کبھی اک ہنستی کھیلتی
خوشی کہیں پر مل جاتی ہے
جس سے اک دو باتیں کر کے
بچھڑی کومل رت سے دل کا
رشتہ جوڑا جاتا ہے
پتہ نہیں تم کیا کیا سوچتی رہتی ہو؟
آخر مجھے کہاں جانا ہے
کاٹ کے رات اور دن کا چکر
دھوپ چڑھے یا شام ڈھلے گھر لوٹ آنا ہے!

محمد افسر ساجد

حرف ناتمام

اس کے آنے سے دل کی بستی میں
لو چراغوں کی جھلملانے لگی

زیست کے رہگزار میں ہر سو
اک نئی صبح گل کھلانے لگی

اس نے دیکھا تو یوں لگا جیسے
ملگجی شام مسکرانے لگی

اک کہانی تو اس نے کہہ ڈالی
اک فسانے پہ بات آنے لگی

جان نے جاناں سمجھ لیا اس کو
جس کے جانے سے جان جانے لگی

زاہد منیر عامر

لرزتی لہروں کا خاموش فیصلہ

بہت جلدی میں تم نے فیصلہ اپنا سنایا ہے
ابھی تو موسموں کی ڈالیوں پر پھول کھلنا تھے
ابھی تو ابر کو چاروں طرف سے گھر کے آنا تھا
ابھی کچھ حرف تھے جو لفظ کی صورت کو تکتے تھے
ابھی تو عمر کے بادل سر صحرا تپکتے تھے !

یہ تم نے کیا کیا
جلدی میں ایسا فیصلہ --- اور یوں ؟
چراغ دل کی لو اس فیصلے سے ڈگمگائی ہے
چہلتی' صبح کی گلیوں میں کیسی رات آئی ہے
تمہارے صبر کو جلدی کی رہ کس نے سجھائی ہے

وہ دھرتی' مدتوں جو قطرۂ شبنم کو ترسی ہے
تمہارے فیصلے نے کس طرح سیراب کر ڈالی
ذرا دیکھو محبت کس طرح آنکھوں پہ برسی ہے

محبت کا تقاضا تھا کہ تم کچھ دن ٹھہر جاتے
وہ دل جس پر تمہارے پیار کے کچھ حرف اترے تھے
وہ ان سے سائباں بن کر
زمانے کی چمکتی دھوپ میں کچھ دن اماں پاتے
مگر تم کو تو جلدی تھی
تمہاری سانس کی لہریں لرزتی تھیں
محبت کو نگاہوں میں تڑپتا چھوڑ کر
تم نے یہ کیسا گھر بسایا ہے
بہت جلدی میں تم نے فیصلہ اپنا سنایا ہے !

یٰسین افضال

حادثے کا پاؤں تو ہوتا نہیں ہے

اندھیرے میں نکالے اپنی آنکھوں کو
شعاعیں دور تک رستے میں پھیلائے نگاہوں کی
نکل کر تیز رو کاروں سے کوئی کار
پہنچی تھی بپھرتی بھیڑ میں تھوڑی سی آگے
نذرِ آتش ہو گئی
اپنی آنکھیں بند کر کے آ گیا تھا
کوئی اپنی زندگی کے راستے میں
فاصلوں کو کار کی رفتار
لمحوں میں مٹانا چاہتی تھی
اتنی جلدی میں
کہ رستے کی طوالت
مختصر ہو کر سمٹ آئے
مسافت کے گذرتے ثانیے میں
کس نے جانا تھا
ہمیشہ کے لیے رک جائے گا
لمحہ تقابل کا کچل کر سرعتوں کے پاؤں سے
سر اٹھاتی ہیں ابھی تک جا بجا
کچلی ہوئی یادیں سفر میں
کون ذہنوں سے انہیں باہر نکالے
اپنے کاندھوں پر اٹھا کر
کون قبروں میں لٹائے
عذر کا کوئی سبب ہو، در گزر ہوتا نہیں ہے
ایک لمحہ بھی کسی کی غفلتوں کا
زندگی بھر کے لیے معذور کر سکتا ہے اس کو
اور ـــ اس جیسے بہت سے دوسروں کو
حادثے کا پاؤں تو ہوتا نہیں ہے
جھیلنے والا اسے
کیا بد دعائیں دے کسی کو
آنکھ والوں کی خطاؤں کا ازالہ کس طرح ہو
فاصلے کیسے مٹائے جائیں
اپنی دوریوں کے
ثانیے میں!

شکیل اعظمی

بیسویں صدی کی قبر پر

تو --- گھر آنگن، کھیتوں اور کھلیانوں والی
بھولی عورت
پنگھٹ پر بل کھانے والی چنچل لڑکی
گھونگھٹ میں شرمانے والی پیاری دلھن
رات رات بھر جاگنے والی اچھی ماں
تیرے بیٹے انگاروں سے کھیل رہے ہیں
پاؤں تلے بارود بچھا کر ناچ رہے ہیں
سب میں نفرت بانٹ رہے ہیں
کتنا فرق ہے تجھ میں اور ترے بیٹوں میں
مجھ کو ڈر ہے تیرے بیٹے
دنیا جیتنے کے چکر میں
دنیا ہی کو ختم نہ کر دیں
اچھا ہی ہے
جو تو مر گئی
اپنوں کے مرنے سے پہلے
دنیا کے مٹنے سے پہلے
میں تیرے مرنے سے خوش ہوں!

عبید بازغ امر

یاد کے طاق پر رکھی نظم

"ہم تو روز ملا کرتے تھے
لیکن عرصہ بیت گیا اور آج ملے ہیں
شاید کوئی بات ہوئی ہے!"

"نہیں نہیں --- بس یونہی
عرصہ بیت گیا ہے
وقت کہاں مہلت دیتا ہے
ملنے کی خواہش میں اکثر
دوری حائل ہو جاتی ہے
بیچ زمانہ آ جاتا ہے
جسم کہیں رک جاتا ہے
اور روح کہیں رک جاتی ہے
آپ سنائیں ---
رات اور دن کیسے کٹتے ہیں!"

"کیا بتلائیں ---
خواہش تھک کر
مبہم خواب میں سو جاتی ہے
یادیں باقی رہ جاتی ہیں
یادیں بھی پھر ہولے ہولے
مٹ جاتی ہیں!"

ارشد ملک

ریلنگ

برستی شب نے
سحر کی ریلنگ پہ ہاتھ رکھنا
سکھا دیا ہے
اترتی بوندوں نے
نرم پوروں سے بدن پہ کتنی
گھنی خراشوں کا ایک جنگل اگا دیا ہے
اداس آنکھوں کے
سارے جل تھل بجھے پڑے ہیں
کہ جیسے کائی سی جم گئی ہو
سحر کی ریلنگ پہ ہاتھ رکھا
تو کتنے گھاؤ کھلے ملے ہیں
کسی بھی گھاؤ کی مانگ بھرنے میں
وقت لگتا ہے
وقت ہو تو
کہ وقت خود بھی ہے ایک گھاؤ
برستے لمحوں نے جس پہ
چابک سے
کتنی "لائنیں" تراش دی ہیں

عابد خورشید

عجب نشہ تھا!

عجب دن تھے
ذرا سی چھب دکھا کر اوٹ میں چھپنے کی خواہش تھی
بدلتے منظروں کی بے رخی، بے اعتنائی بھی
رگوں میں آگ بن کر پھیل جاتی تھی
سمندر اپنی آنکھوں میں چھپائے
ریگ زاروں پر بھٹکتے تھے
مگر سرشار رہتے تھے
بسا اوقات ایسی جھرجھری لے کر
کوئی شے ریڑھ کی ہڈی کے اندر سے گزرتی تھی
کہ بس!! ——————

————————————

یہ ان گزرے ہوئے لمحوں کا قصہ ہے
کہ جب دیوار پر دونوں طرف سے دھوپ آتی تھی!

مگر اب کچھ نہیں ہوتا
مگر اب کچھ نہیں ہوتا!

ام الثقلین نقوی / شیر زمان

پتن کے اس پار جہاں پاکستان کی سرحد ختم ہوتی تھی' لاری ٹھہر گئی۔ صوبیدار شیر زمان نے لاری سے اتر کر جیب سے رومال لا اور منہ پونچھا۔ وہ سفید شلوار اور سفید قمیص میں ملبوس تھا۔ سر پر کلف لگی ہوئی سفید پگڑی کا اکڑا ہوا طرہ اس کی وجاہت میں سافہ کر رہا تھا۔ اس کے ایک ہاتھ میں ایک پتلی سی چھڑی تھی اور دوسرے میں ہنڈ بیگ۔

لاری کی چھت پر کھڑے کلینر نے پوچھا "سردار صاحب! یہ ٹرنک اور بستر آپ کا ہے۔؟"

وہ ٹرنک اور بستر اتروانے کے لئے آگے بڑھا تو ایک آدمی نے پوچھا "صاب! آپ پل کے اس پار جائے گا؟"

"ہاں گرائیں!"

اس نے آواز دی "اوجہانے! ادھر آ۔"

"آیا! بنارس خانا!"

"بنارس نے پوچھا "صاب! آپ آگے کہاں جائے گا؟"

"سنبل گاہ!"

وہ سنبل گاہ کا نام سن کر بہت خوش ہوا۔ کہنے لگا "میں اور جہانا دونوں ٹھنڈے پانی کے رہنے والے ہیں۔"

"ٹھنڈا پانی!" صوبیدار نے ایک دو لمحے سوچا "ہاں یاد آیا۔ سنبل گاہ سے ادھر ٹھنڈا پانی ہے۔ جب میں الیوٹ کے مڈل ول میں پڑھتا تھا تو آتے جاتے تمہارے گراں کے ٹھنڈے چشمے سے پانی پیا کرتا تھا۔"

وہ کچھ دیر کے لئے اپنے آپ میں کھو گیا اور اس نے سولہ سترہ سال کے ایک نوخیز نوجوان کا ہیولٰے دیکھا جو آج سے کئی ل پہلے سنبل گاہ سے راولپنڈی گیا تھا اور اس نے ٹھنڈے پانی کے چشمے سے پیٹ بھر کر پانی پیا تھا.....

اس نے پوچھا "تم ادھر کیوں آئے؟"

"صاب! ہم تو ہر روز ادھر محنت مزدوری کرنے آتے ہیں۔"

صوبیدار نے ایک مزدور کے سر پر ٹرنک اور دوسرے کے سر پر ہولڈال رکھنے میں مدد کی۔

پل کے اس طرف کھڑا سنتری دونوں مزدوروں کو جانتا تھا۔ اس نے صوبیدار کو ایک نظر دیکھا اور مسکرا کر کہا "صاحب! پل ے گزرتے ہوئے نیچے نہیں دیکھنا۔ سر چکرا جائے گا۔"

"شکریہ جوان۔" صوبیدار کی آواز میں فوجی افسر کا لہجہ چمک اٹھا تھا کہ سنتری اٹن شن کھڑا ہو گیا۔

صوبیدار نے پل پر پاؤں رکھا تو رسے جھولے۔ دور نیچے کف برلب جہلم بہہ رہا تھا اور پتھروں سے ٹکرا کر دھیما سا شور پیدا کر رہا تھا۔

پل کی دوسری طرف کھڑے سنتری نے بھی اس کا مسکرا کر استقبال کیا۔ وہ ایک نوخیز نوجوان تھا۔ صوبیدار نے اسے بنظر استحسان دیکھا اور پوچھا "جوان! تم آزاد کشمیر کا مجاہد ہے؟"

اس نے بھی صوبیدار کے لہجے میں افسرانہ کھنک کو محسوس کر لیا اور اٹن شن ہو کر کہا "جی صاحب!"

تب اس نے دوبارہ اس نوخیز نوجوان کا ہیولیٰ دیکھا جو آٹھویں جماعت پاس کر کے اپنے باپ کی باڑیوں میں ہل چلاتا تھا اور بکریاں چراتا تھا۔ پھر ایک دن وہ اس زندگی سے اُکتا گیا اور اس نے باپ سے کہا "میں فوج میں بھرتی ہونا چاہتا ہوں۔" اس کا باپ بھی فوج میں سپاہی رہا تھا۔ یہ ادھر کے لوگوں کا عام پیشہ ہے۔ اس نے اسے بلا توقف اجازت دے دی اور ایک صبح وہ منہ اندھیرے پہاڑ پر چڑھا اور چوٹی پر پہنچ کر اس نے سنبل گاہ پر ایک نظر ڈالی۔ سنبل گاہ دھوپ میں نہایا ہوا تھا۔ کھیتوں اور چراگاہوں کی سرسبزیاں نکھر گئی تھی۔ سنبل گاہ میں اس کی ماں تھی' باپ تھا' سنگی ساتھی تھے۔ اس کا بچپن تھا' اس کا لڑکپن تھا۔ اس کے دل کی گہرائیوں سے جدائی کے دکھ نے ایک سنپولیے کی طرح سر نکالا تو اس کے نوخیز ولولے نے اس کے سر پر پاؤں رکھ دیا.....

"صاب! اب چلنا چاہئے۔" ایک مزدور نے کہا۔

وہ چونک گیا۔ "ٹھیک ہے۔ ٹھیک ہے۔" اس نے کھوئے کھوئے لہجے میں جواب دیا۔

جہاں سے بلندری کو جانے والی سڑک پہاڑ پر چڑھتی تھی' وہاں چائے کی ایک دکان دیکھ رک صوبیدار نے کہا "گرائیوں! ایک ایک کپ چائے کا پی کر مارچ کریں۔"

ٹھیک ہے صاب!" مزدوروں نے خوش ہو کر کہا۔

چائے کی دکانیں آپ کو پہاڑی سڑک پر ہر کھوہ میں مل جائیں گی۔ دھوئیں سے سیاہ ایلومینیم کی ایک کیتلی' چند ٹوٹی پھوٹی پیالیاں' تام چینی کی دوچار چینکیں' ایک دو ان گھڑے بینچ۔ لیکن اس دکان کے سامنے ایک کرسی بھی پڑی تھی۔ دکاندار نے کہا "سردار صاب! کرسی پر بیٹھے۔" صوبیدار نے کرسی کی طرف دیکھا۔ اس کی دو ٹانگیں اصلی تھیں اور دو چیڑھ کے ڈنڈوں سے بنی ہوئی تھیں۔ پشت کا بید ابھی تک سلامت تھا لیکن سیٹ سن کی رسیوں سے بنی ہوئی تھی۔

"گرائیں! یہ کرسی تمہارے ہاتھ کیسے لگی؟ راجے گلاب سنگھ کے خاص دیوان خانے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔"

دکاندار نے مسکرا کر پوچھا "کتنی چائے بناؤں سردار صاب؟"

"ایک بڑی چینک۔"

"چائے کیسی ہو' ہلکی یا اشٹرانگ؟"

"نہ اتنی ہلکی کہ لسی بن جائے' نہ اتنی اشٹرانگ کہ کڑھی کڑھی کے شنگرف ہوئی لگے۔"

چائے تیار ہوئی تو صوبیدار نے پوچھا "کچھ کھانے کو بھی ہے۔"

"ہے سردار صاب! پر آپ کے کھانے کی چیز نہیں۔" دکاندار نے کہا۔

تاہم اس نے ایک زنگ خوردہ ٹین سے دو چار رس نکالے اور پلیٹ میں رکھ کر اسے پیش کئے۔ صوبیدار نے دو پیالیوں میں چائے انڈیل کر مزدوروں کو دی۔ پھر اپنی پیالی بھری۔ پلیٹ سے عجیب و غریب شکل کا رس اٹھایا۔ اس سے کھٹے خمیر کی بو آئی۔

سے توڑنا چاہا تو پورا زور لگانے کے بعد بھی نہ ٹوٹا۔ بڑی مشکل سے ایک ٹکڑا الگ ہوا۔ چائے میں بھگو کر منہ میں ڈالا تو یوں لگا جیسے پتھر کا ٹکڑا ہو۔ "گرائیاں!" اپنی زندگی میں قسم قسم کے بسکٹ بھی کھائے ہیں اور رس بھی پر اس جیسا رس آج تک کھانے کو نہیں ملا۔" اس نے پلیٹ مزدوروں کی طرف سرکا دی۔

چائے کا ایک گھونٹ بھرا تو وہ نوخیز نوجوان سنبل گاہ پر الوداعی نظر ڈال کر پہاڑ سے اترنے لگا۔ تیز تیز۔ ایک پتھر سے دوسرے پر کودتے ہوئے وہ جہلم کے کنارے آ کھڑا ہوا۔ اس زمانے میں اس کا نام بری پتن تھا اور یہاں بیڑی پڑتی تھی۔ جب جہلم بپھرا ہوا ہوتا تو یہ راستہ بند ہو جاتا۔ اس دن جہلم پرسکون تھا۔ ان دنوں پتن سے لاریاں بھی نہیں چلتی تھیں۔ اس نے پیدل سفر کیا۔ پہلا پڑاؤ پنجاڑ کی ایک مسجد میں کیا۔ دوسرے دن کہوٹے اور وہاں سے لاری پر بیٹھ کر راولپنڈی پہنچا۔ جب وہ لاری سے اترا تو بت بن کر کھڑا ہو گیا۔ کہاں ایک پہاڑی گاؤں کی سوئی ہوئی خاموشیاں' کہاں اتنے بڑے شہر کی گہما گہمی اور شوروغل۔ اچانک اسے بھول گیا کہ اس نے کہا جانا ہے.....

دکاندار نے صوبیدار صاب کی پیالی خالی دیکھی تو لبالب بھر دی۔

.... جب اس دیہاتی نوجوان کے حواس بجا ہوئے تو اس نے ایک راہ گیر سے چھاؤنی کا راستہ پوچھا۔ نجانے کتنے موڑ کاٹے اور کتنے چوک عبور کئے' تب کہیں چھاؤنی میں پہنچا۔ یہاں بیرکوں کا پریشان کن سلسلہ شروع ہو گیا اور جب اسے اپنے ممیر نائک باز خان کی بیرک ملی تو وہ تھک کر چور ہو چکا تھا۔

باز خان حیران ہو کر اسے دیکھنے لگا۔ پھر پوچھا "شیرزمانا! خیر تو ہے؟"

"بھاپا! میں بھرتی ہونے کو آیا ہوں۔"

یہ کہہ کر وہ لڑکھڑا گیا۔ بازخان اسے بازو سے تھام کر بیرک میں لایا' اپنی چارپائی پر بٹھایا' کینٹین سے چائے اور رس منگوائے۔

اتنے میں بازخان کا سنگی نائک گلتاسپ خان بھی آ گیا۔

باز خان نے کہا "یارا! یہ میرا ممیر شیرزمان ہے۔ بھرتی ہونے کو آیا ہے۔ اسے بتا انگریز کی فوج میں بھرتی ہونا اتنا آسان نہیں جتنا یہ سمجھتا ہے۔"

گلتاسپ خان نے پوچھا "شیرزمانا! تو کتنی جماعتیں پاس ہے؟"

"آٹھ جماعتیں بھاپا! انگریزی کے ساتھ۔" شیرزمان فخر سے بولا۔

"دسویں پاس کر لے تو پھر آنا۔" گلتاسپ خان بولا "پھر میں تجھے ضرور بھرتی کرا دوں گا۔"

چائے کا گھونٹ اس کے منہ میں کڑوا ہو گیا۔

اس نے روہانسا سا ہو کر کہا "دسویں کیسے پاس کروں بھاپا! کوئی ہے جو مجھے پونچھ کے ہائی سکول میں داخل کرا دے' میری فیس بھی دے اور بورڈنگ ہاؤس کا خرچہ بھی؟"

بازخان اور گلتاسپ خان لاجواب ہو کر ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگے۔

گلتاسپ خان نے کہا "باز خانا! ایک بات میرے خیال میں آئی ہے۔" اور اس نے بازخان کے کان میں کوئی سرگوشی کی۔

وہ رات اس نوجوان نے پلٹن کے مہمان خانے میں گزاری' اتنی گہری نیند میں کہ اسے اپنا یا گردوپیش کا کوئی ہوش نہ رہا۔

اگلے دن اسے ایک میم کے سامنے پیش کیا گیا۔ اس نے میم کو پہلی بار اپنے سامنے دیکھا۔ یوں بھی کسی نامحرم خاتون کے سامنے آنے کا یہ پہلا موقع تھا۔ اس کی آنکھیں شرم سے خود بخود جھک گئیں۔

لیفٹیننٹ براؤن کی میم صاحبہ نئی نئی انگلستان سے آئی تھیں۔ نائک گلتاسپ خان لیفٹیننٹ کا اردلی تھا اور میم صاحبہ کو ایک بوائے کی ضرورت تھی۔ مسز براؤن نے اس کے پھرتیلے جسم' روشن آنکھوں اور ذہین چہرے کو دیکھ کر کہا "جان! مجھے یقین ہے' یہ لڑکا بڑا اچھا بوائے ثابت ہو گا۔"

میم صاحبہ کا یہ فیصلہ اس کے لئے کامیابی کی کلید ثابت ہوا۔ اگلے سال لیفٹیننٹ براؤن نے اسے فوج میں بھرتی کرا دیا۔ جب رنگروٹی پاس کر کے وہ سنبل گاہ آیا تو اس کی وردی اور بوٹ دیکھ کر کئی نوجوانوں کے جی للچا گئے اور ان کی آنکھیں پہاڑ کی چوٹی پر جا لگیں۔

دوسری پیالی کی چائے کب کی ختم ہو چکی تھی۔ مزدور اپنے حصے کی چائے پی چکے تھے اور پتھر جیسے رس بھی کڑ کڑ چبا گئے تھے۔

"گرائیوں! اب مارچ کریں۔" صوبیدار نے کہا۔

دکان کے عقب ہی سے سنبل گاہ کا راستہ پھوٹتا تھا بلکہ پہاڑ پر چڑھتا تھا۔ جبھی تو اسے مقامی زبان میں چڑا ہتھ کہتے تھے۔ نجانے کب سے آدمی نے ان چٹانوں پر چڑھنا اترنا شروع کیا تھا کہ اس کے نقوش یا پتھروں کو گھسا کر اس پگڈنڈی کا روپ دھار گئے تھے۔ اس کے دونوں طرف ہیکڑ' پھلاہی' گرنڈے اور جنگلی انار کی جھاڑیاں تھیں۔ اپریل ابھی نہیں گزرا تھا۔ چنانچہ جنگلی پھولوں کی خوشبو میں شہد کی مٹھاس رچی ہوئی تھی۔ گرنڈے کی ایک جھاڑی سے اس نے گہرے نیلے رنگ کے گول گول دانے چن کر ایک لپ بھری اور منہ میں ڈال لی۔ گرنڈے کے دانے ایک ایک کر کے کھانے سے زبان پر چھالے پڑ جاتے ہیں۔

اگرچہ سہ پہر کی دھوپ میں نرمی تھی اور حدت نہیں تھی' تاہم مسلسل چڑھائی سے اس کے جسم کے مسام کھل گئے اور ماتھے پر نمی کا احساس ہوا۔ پھر جھاڑیاں ختم ہوئیں اور چیڑھ شروع ہو گئی۔ ان کے سائے میں خنکی تھی اور ہوا کی سرسراہٹ کا دھیما سا نغمہ بھی۔ پہاڑ کی چوٹی سے تھوڑا سا ادھر ایک ہموار قطعہء زمین پر چیڑھ کی خشک جھانجھر وں کا فرش بچھا ہوا تھا اور ان کے نیچے سے بہار کے موسم کا سبزہ بھی سر نکال رہا تھا۔ فضا میں چیڑھ کے جگن کی ہلکی سی تیکھی سی بو بھی رچی ہوئی تھی جو ناخوشگوار نہیں تھی۔

صوبیدار نے کہا "گرائیوں! یہاں کچھ دیر ہالٹ نہ کریں؟"

مزدور بھی تھک چکے تھے۔ انہوں نے سروں سے فوراً سامان اتار دیا۔ صوبیدار نے ایک چیڑھ کے تنے سے ٹیک لگا کر آنکھیں بند کر لیں۔

-----O------

لیبیا کے جلتے تپتے ریگستان کی شام لہو کے کھولتے ہوئے سمندر میں ڈوبی ہوئی تھی!

حوالدار میجر شیرزمان نے تھکی تھکی خشک حلق سے نکلی ہوئی آواز میں آرڈر دیا "ہالٹ!"

اور سپاہی دھم سے گرم ریت پر گر پڑے۔ ہوا رک رک کر چلنے لگی اور آہستہ آہستہ اس میں خنکی رچنے لگی۔ ہر رکا رکا سانس ٹھنڈا پھاہا بن گیا اور تن بدن سے تھکن شبنم کی طرح اڑنے لگی اور گہری نیند تھکے ہوئے خوفزدہ اعصاب کو سکون عطا کرنے

گئی....

کیپٹن براؤن نے یکایک بیدار ہو کر تاروں بھرے آسمان کی طرف دیکھا جہاں صبح کا تارا نمودار ہو چکا تھا۔ اس نے کندھے سے ہلا کر بڑی نرمی سے حوالدر شیرزمان کو جگایا۔ وہ جاگتے ہی اٹن شن ہو گیا۔ پانچ منٹوں کے اندر اندر سپاہی فال ان ہو گئے اور مارچ شروع ہو گئی۔ سورج نکلا اور صحرا کی ریت چمکنے لگی اور فضا گرم ہونے لگی۔ بوتلوں کا پانی گھونٹ گھونٹ ختم ہو گیا۔ حلق میں کانٹے پڑنے لگے اور ریت میں سراب نظر آنے لگے۔ سپاہیوں کے قدم لڑکھڑانے لگے۔ شیرزمان نے آنکھوں سے دوربین لگائی اور کچھ عرصے بعد کہا "صاحب! کچھ درخت نظر پڑے ہیں۔" کیپٹن براؤن نے دوربین آنکھ سے لگا کر اس کی تصدیق کی تو جوانوں نے خوشی کا نعرہ لگایا۔

یہ ایک چھوٹا سا نخلستان تھا۔ کھجوروں کا ایک ننھا سا جھنڈ۔ ایک کھجور کی جڑ سے شفاف پانی کی ایک پتلی سا دھارا پھوٹ رہی تھی اور یہاں ایک ننھا سا چشمہ بن گیا تھا۔ اس چشمہ ء آب حیات سے سپاہیوں نے سیر ہو کر پانی پیا' بوتلیں بھریں اور ریت پر دراز ہو گئے۔ شیرزمان نے بھی کھجور کے ایک تنے سے ٹیک لگائی۔ اس کے سر پر کھجور کا سایہ تھا اور اس میں ٹھنڈک رچی ہوئی تھی....

جب اس کی آنکھ کھلی تو اس کے سر پر چیڑھ کا سایہ تھا اور قدموں تلے سوکھی جھانجھریں تھیں جن سے سبز گھاس سر نکال رہی تھی۔ یہ ایک لمحہ تھا لیکن اسے اپنی دنیا میں لوٹنے کے لئے کئی سال لگ گئے۔

پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے ہو کر صوبیدار شیرزمان نے آزاد پتن کی طرف دیکھا۔ جہلم کا پانی چاندی کی طرح چمک رہا تھا۔ پھر اس نے سنبل گاہ کی طرف دیکھا۔ وہاں شام پڑ چکی تھی۔ سنبل گاہ کی شام اس کے دل میں اتری تو وہ یکایک اتنا دکھی ہوا کہ رات کا اندھیرا چھا گیا....

پگڈنڈی چھوٹے چھوٹے زینہ نما کھیتوں میں بل کھاتی ہوئی ٹھنڈے پانی کے چشمے تک پہنچ گئی۔

اس نے مزدوروں سے کہا "تمہارا گراں تو آ گیا۔"

"جی صاب! پر آپ کا گراں یہاں سے کون سا دور ہے۔" بنارس بولا۔

"کچھ دیر کو رک جاؤ۔ میں تمہارے ٹھنڈے چشمے سے پانی کے ایک دو گھونٹ پی لوں۔"

مزدوروں نے سامان اتار کر ایک چٹان پر رکھ دیا۔

صوبیدار نے ہاتھ منہ دھوئے۔ ایک دو گھونٹ پانی پیا اور ہولڈال سے ٹیل لگا کر بیٹھ گیا۔ جھانے نے کہا "صاب! اب چلنا چاہئے۔"

اس نے اچانک پوچھا "گرائیوں! کیا تم مجھے آج رات کے لئے اپنا مہمان بنا سکتے ہو؟"

دونوں مزدور حیران ہو کر اس کی طرف دیکھنے لگے۔ ابھی رات کا اندھیرا اتنا گہرا نہیں ہوا تھا کہ راستہ نظر نہ آئے اور سنبل گاہ تھا بھی کون سا دور۔

"صاب اپنے گاؤں کیوں نہیں جانا چاہتا۔"

دونوں مزدوروں کے دلوں میں ایک جیسا خیال پیدا ہوا۔ ابھی کسی نے بھی اس کا اظہار نہیں کیا تھا کہ صوبیدار شیرزمان نے کہا "جب میں فوج میں بھرتی ہونے کے لئے گھر سے چلا تھا تو تمہارے ٹھنڈے چشمے سے پیٹ بھر کر پانی پیا تھا اور پھر پہاڑ سے اتر

گیا تھا...."

شیرزمان فطرتاً" اور وراثتاً" فوجی تھا۔ رنگروٹی میں بہت سختی ہوتی ہے لیکن اسے محسوس تک نہ ہوئی۔ فوجی ڈسپلن نے اسے لوہے کی لاٹھ بنا دیا تھا۔ وہ سپاہی سے لانس نائک بنا اور لانس نائک سے نائک۔ اس کے باپ نے اس کے ماہوار بھیجے جانے والے روپوں سے دو چار باڑیاں خریدیں۔ مکان ٹھیک ٹھاک کیا۔ نوکری کے ساتویں سال اس کے شادی بھی ہو گئی۔ ایک سال بعد خدا نے اسے لڑکا بھی عطا کیا۔ نوکری کے دسویں سال اس کے گاؤں میں حسب معمول ملیریا پھیلا اور اس کے شدید حملے کے سامنے اس کا گھر تنکے تنکے ہو کر اڑ گیا۔ ماں پہلے مر چکی تھی۔ اب باپ رہا' نہ بیوی اور نہ بچہ اور اس سال کے بعد اس نے پھر کبھی گاؤں میں قدم نہ رکھا۔ تب دوسری بڑی لام چھڑی اور وہ نائک سے حوالدر بن کر لیبیا پہنچا۔ جب لام سے لوٹا تو وہ صوبیدار بن چکا تھا اور اب وہ ریٹائر ہو کر گھر لوٹ رہا ہے....

بنارس اور جہانے نے اس سے افسوس کا اظہار کیا۔

بنارس نے پوچھا "صوبیدار صاب! آپ حوالدر پینڈے خاں کو تو جانتے ہوں گے؟"

"نہیں گرائیں!"

دونوں مزدوروں نے کچھ دیر مشورہ کیا۔ پھر بنارس نے کہا "صاب! حوالدر پینڈے خاں آپ سے مل کر بہت خوش ہو گا۔ اس کے گھر کے ساتھ بیٹھک بھی ہے۔ اس کے ہاں لے چلیں آپ کو؟"

اس نے بلا توقف کہا "کہیں لے چلو۔"

بنارس نے حوالدر پائندہ خان کے دروازے پر دستک دی۔ کچھ لمحوں بعد دروازہ کھلا۔ باہر اندھیرا تھا۔ حوالدر نے کہا "میں آپ کو پہچان نہیں سکا۔"

"حوالدر صاحب! کیا آپ سنبل گاہ کے کرم داد کو جانتے ہیں؟"

"وہ بیچارا تو کب کا گزر چکا۔"

میں اس کا بیٹا ہوں' شیرزمان۔"

حوالدر کو ایک جھٹکا سا لگا اور اس کے رونگٹے کھڑے ہو گئے جیسے اس نے کوئی اسرار دیکھ لیا ہو۔

پھر اس نے اپنے آپ کو سنبھال کر کہا "اس کے شریک تو کہتے ہیں' وہ لام میں کام آ گیا تھا۔"

"میں زندہ سلامت آپ کے سامنے کھڑا ہوں۔" اس نے ہنس کر کہا "حوالدر صاحب! میں رات کے اندھیرے میں سنبل گاہ نہیں جانا چاہتا۔ میرا وہاں کون ہے؟"

حوالدر نے اس کے لہجے میں دکھ کی شدت محسوس کی اور مزید کریدنا اچھا نہ سمجھا۔ بولا "صاحب! یہ آپ ہی کا گھر ہے۔ جب تک جی چاہے' رہیے... نیلم بیٹی! لالٹین لاؤ۔"

"نیلم!" صوبیدار شیرزمان چونک گیا۔

"اندر ایک سایہ سا لپکا۔ روشنی ہوئی اور سایہ لوٹ گیا۔

"آیئے صاحب!" حوالدار پائندہ خان کے لہجے میں بہت رسان تھی۔

اس نے شیرزمان سے کہا کہ وہ کرسی پر بیٹھ جائے۔

لالٹین کی دھیمی دھیمی سرخ روشنی سے کمرے میں آہستہ آہستہ اجالا ہوا۔ کمرے کی دیواروں پر نیلا رنگ پھرا ہوا تھا۔ ایک دیوار کے متوازی پلنگ بچھا ہوا تھا جس پر نیلے رنگ کی چادر تھی۔ انگیٹھی کے چھجے پر سے نیلے رنگ کا رومال لٹکا ہوا تھا جس کے حاشیے پر سفید موتیوں کی جھالر جھلمل جھلمل کر رہی تھی....

ریشم جان جب اس کے گھر آئی تھی تو سرخ عروسی جوڑے میں آئی تھی اور ایک ماہ کی چھٹی گزارنے کے بعد جب وہ اپنی نوکری پر واپس جا رہا تھا' تو ریشم جان اور نیلا رنگ لازم و ملزوم ہو چکے تھے کیونکہ بیٹھک کی دیواروں پر ریشم جان نے نیلا رنگ پھیر دیا تھا اور اس کا لباس بھی نیلا تھا اور دوپٹہ بھی۔ ریشم جان دبلی پتلی دھان پان سی لڑکی تھی۔ گوری چٹی۔ بڑی بڑی آنکھوں والی۔ نیلے دوپٹے کی اوٹ میں گورا رنگ اور بھی نکھرتا اور کالی آنکھیں اور بھی چمکتیں.... اگر اس زمانے میں نیلم کا لفظ اس کے ذہن میں آ جاتا تو وہ اسے نیلم جان کہہ کر پکارتا....

صوبیدار صاب ! رات بہت پڑ چکی ہے۔" بنارس نے کہا۔

"اوہ !" اس کے منہ سے بے اختیار نکل گیا۔

صوبیدار کا لفظ سن کر پائندہ خان چونک گیا اور اچانک اس کی حوالدری لوٹ آئی اور اس کا جی چاہا کہ ایڑیاں ملا کر کھٹ سے اسے سیلوٹ مارے لیکن عین اس لمحے صحن والے دروازے پر دستک ہوئی اور وہ دروازے کی طرف لپکا۔

صوبیدار نے بٹوہ کھولا اور دس دس کا ایک ایک نوٹ بنارس اور جھانے کی ہتھیلیوں پر رکھ دیا اور کہا "گرائیوں! بہت بہت شکریہ!"

مزدور کچھ لمحے حیران پریشان ہو کر اپنے اپنے نوٹ کو دیکھتے رہے۔ پھر سلام کر کے خاموشی سے کمرے سے باہر نکل گئے۔

حوالدر پائندہ خان نے تپائی پر ٹرے رکھ کر کہا "صاحب! بسم اللہ کیجئے۔" صوبیدار نے رومال اٹھایا۔ چینی کے پیالے میں دھلے ماش کی دال دیکھ کر وہ بہت خوش ہوا۔ چپاتیاں مکھن سے چپڑی ہوئی تھیں اور بھوک بھی خوب لگی ہوئی تھی۔ ایسی لذت کبھی کبھار ہی کسی کھانے میں ملتی ہے۔ کھانا ختم ہو رہا تھا کہ صحن والے دروازے پر پھر دستک ہوئی۔ حوالدر نے نیم وا دروازے کے پیچھے سے چائے کے برتن پکڑے اور تپائی سے پہلے برتن اٹھا کر وہاں رکھ دیے۔ چینی کی نازک چائے دانی نیلے رنگ کے مخمل کی ٹی کوزی سے ڈھکی ہوئی تھی اور اسے موتیوں کی جھالر لگی ہوئی تھی۔ چائے گرما ور فرحت بخش تھی۔ حوالدر پائندہ خان بھی چائے نوشی میں اس کا شریک تھا۔

اس نے پوچھا "صوبیدار صاحب! آپ لام میں کہاں کہاں رہے؟"

"لبیا اور اٹلی میں۔"

"ہم بھی صاحب ! پہلی لام میں بھرتی ہوئے پر ادھر علاقہ غیر ہی میں ڈیوٹی دیتے رہے۔ رزمک اور وانا سے آگے نہیں بڑھے۔ انگریز کو روس سے خطرہ تھا کہ کہیں افغانستان کے راستے ہندوستان پر حملہ نہ کر دے۔"

"اچھا ہوا حوالدر صاحب ! لام اچھی نہیں ہوتی' اپنے ملک میں ہو یا کسی دوسرے میں۔ ہارنے والا تو نقصان اٹھاتا ہی ہے لیکن جیتنے والے کو بھی کوئی نفع نہیں ہوتا... پر ایک بات ہے صاحب! ہارنے والے کو قیمت زیادہ ادا کرنی پڑتی ہے۔" حوالدر پائندہ خان نے صوبیدار کی خالی پیالی بھر دی۔

اس نے ایک گھونٹ بھرا اور کہا "صاحب ! جرمن بہت بہادر ہیں۔ وہ ہر فرنٹ پر بڑی بہادری سے لڑے لیکن مانٹ

پورے مکان میں یہی ایک کمرہ تھا جو سلامت تھا۔ اس کی دیواروں میں بھی دراڑیں آ گئی تھیں۔ بوڑھے نے ایک تپائی پر موم بتی رکھی تو آہستہ آہستہ کمرے کی فضا میں روشنی پھیلنے لگی۔ دیواروں پر نیلا رنگ پھرا ہوا تھا لیکن اب وہ مدھم پڑ چکا تھا۔ ایک دیوار پر ایک تصویر ٹنگی ہوئی تھی۔ غور سے دیکھنے پر معلوم ہوا کہ یہ ایک اطالوی سپاہی کی تصویر تھی۔ ایک سٹول پر سینے پرونے کے سامان کی ایک ٹوکری پڑی ہوئی تھی جس سے کمرے کے ماحول میں گھر کا منظر پیدا ہو گیا تھا۔ گھر جو عورت کے بغیر ایک کمرہ ہی رہتا ہے اور جمعدار کو یہ گھر نامانوس سا لگا۔

''اینا!'' بوڑھے نے پوپلی آواز میں پکارا اور کچھ کہا۔ میجر کے لہجے سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ اسے منع کر رہا تھا لیکن اخلاق تقاضا کر رہا تھا کہ اس کی دعوت قبول کر لی جائے۔

جب نیلی سکرٹ میں ملبوس سر پر نیلا سکارف باندھے اینا ایک ٹرے پر دو پیالیاں رکھے ہوئے کمرے میں داخل ہوئی تو جمعدار کے لئے زمان و مکاں ایک دائرے میں گھوم گئے۔ نقطے سے نقطے تک۔ نقطے اکٹھے ہوئے تو وہ ریشم جان کے قالب میں ڈھل گئے تھے۔ اگرچہ دو چار لمحوں کے اندر اندر اپنے زمان و مکاں میں لوٹ آیا تھا لیکن ان لمحوں میں اس نے سالوں کی زندگی بسر کر لی تھی۔

''جمعدار صاحب! کافی پیو'' میجر نے کہا۔

اس نے کڑوی کسیلی کافی کا ایک گھونٹ بھرا اور پیالی ٹرے میں رکھ دی۔

''صاب! انہیں کھانے پینے کو کہاں سے ملتا ہے؟ یہ تو دونوں طرف سے فائر کی زد میں ہیں۔'' جمعدار نے پوچھا۔

میجر نے بوڑھے سے استفسار کیا تو اس نے تصویر کی طرف اشارہ کر کے کچھ کہا۔

''جمعدار صاب! یہ سپاہی اس کا بیٹا ہے اور اینا کا باپ ہے۔ کبھی کبھی آتا ہے اور انہیں کچھ دے جاتا ہے۔''

میجر نے بوڑھے کو تاکید کی کہ وہ یہاں سے جلدی نکل جائے کیونکہ ان کی جانیں خطرے میں ہیں۔

جمعدار نے کڑوی کسیلی کافی کا دوسرا گھونٹ بھرا۔

-----O-----

اور اچانک اس کی آنکھ کھل گئی۔

اس کے منہ میں کڑوا کسیلا گھونٹ ابھی تک موجود تھا۔

ماحول گہرے اندھیرے میں لپٹا ہوا تھا.... نقطے پھر پریشان ہونے لگے۔ ابھی تیسرا زمان و مکاں تشکیل نہ پا سکا تھا کہ اسے پھر نیند آ گئی۔

-----O-----

بنکر میں داخل ہونے سے پہلے میجر نے کہا ''جمعدار صاب! کچھ دن سے فرنٹ کام اینڈ کوائٹ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی طوفان آنے والا ہے۔'' اور اگلی صبح طوفان آ ہی گیا۔ اتحادی توپیں گرجنے لگیں۔ جہاز شہد کے چھڑے ہوئے چھتے کی مانند فضائے آسمانی پر بھنبھنانے لگے۔ ''ایک ایک'' کی مہیب آواز وادیوں میں گونجنے لگی اور جہاز شعلوں میں لپٹ کر کھائیوں اور کھڈوں میں گرنے لگے۔ انہیں کئی دنوں تک بنکروں میں بیٹھ کر آگ اور دھویں میں لپٹی ہوئی زندگی گزارنا پڑی۔ پھر انہیں سروں پر تیرتے ہوئے گولوں اور اڑتے ہوئے جہازوں کی چھاؤں میں جرمن اور اطالوی مورچوں پر دھاوا بولنا پڑا۔ دست بدست سنگینوں کی لڑائی بھی

کرنی پڑی۔ اطالویوں کی غیرت نے سفید جھنڈے کے نیچے دم توڑ دیا اور جرمن لڑتے لڑتے پسپا ہو گئے۔ جمعدار کی کمپنی کے بہت سے سپاہی کھیت رہے۔ میجر براؤن زخمی ہو گیا اور جمعدار اسے پیٹھ پر لاد کر عقبی کیمپ میں لے گیا۔

ماؤنٹ کیسینو کے محاذ پر بالآخر خاموشی چھا گئی۔

اس محاذ پر جو فوج لڑی تھی' اسے بنکروں میں آرام کا موقع دیا گیا اور تازہ دم اتحادی فوج برلن کی طرف مارچ کرنے لگی۔ میجر براؤن تندرست ہو کر اپنی رجمنٹ میں واپس آ گیا۔ اسے لیفٹیننٹ کرنل بنا دیا گیا اور اس نے جمعدار کی پروموشن کے لئے سفارش اوپر بھیج دی۔

آہستہ آہستہ اٹلی کے پہاڑوں پر امن و سلامتی کی دھوپ نکھرنے لگی' جرمن اور اطالوی فوج کی پسپائی کے بعد وادیاں اور کوہ و دمن آباد ہونے لگے اور دور دور تک بکھرے ہوئے مکانوں میں روشنی کے جگنو ٹمٹمانے لگے۔

------○-----

بنکر کی گھٹن سے تنگ آ کر کرنل کبھی کبھار اسے ساتھ لے کر باہر نکلتا ہے اور وہ کسی وادی میں اتر جاتے۔

روشنی کی ایک پتلی سی لکیر پر چلتے ہوئے وہ ایک مکان کے کھنڈر کے سامنے جا کر رک گئے۔

اگرچہ محاذ پر کوئی جرمن یا اطالوی سپاہی باقی نہیں رہا تھا' تاہم کوئی بچا کھچا سپاہی جسے پسپائی کا موقع نہ ملا ہو' اس مکان میں پناہ گزیں تو ہو سکتا ہے۔ کرنل نے ایک چٹان کی اوٹ میں کھڑے ہو کر جرمن اور اطالوی زبان میں ورانگ دی تو دروازہ چرچرایا اور موم بتی کی لو کانپی۔ اسے دروازے کی جھری سے ایک سفید پراگندہ ڈاڑھی والا بوڑھا نظر آیا تو کرنل نے اسے پہچان لیا اور جمعداد نے بھی لیکن بوڑھے کی آنکھوں میں پہچان کی چمک بہت دیر بعد پیدا ہوئی۔ تب اس نے جھک کر دونوں کا استقبال کیا اور دروازہ کھول دیا۔ جمعدار نے آگے بڑھ کر کمرے میں جھانکا۔ موم بتی کی دھیمی روشنی میں سائے بہت تھے تاہم اسے کرۂ خالی نظر آیا۔ اسے بوڑھے کے چہرے پر خوف کے کوئی آثار دکھائی نہ دئے' خوف جو نفرت' کمینگی اور انتقام کی علامت ہوتا ہے' : اس نے کہا "صاحب! سب اچھا ہے۔"

کرنل اندر داخل ہو کر کرسی پر بیٹھ گیا اور جمعدار بھی۔ بوڑھا کچھ دیر ہاتھ باندھے کھڑا رہا' پھر کرسی پر گویا گر سا گیا اور اس کا چہرہ ایک بوسیدہ ورق کی طرح تڑ مڑ گیا۔ اس کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو برسنے لگے اور اس کی ڈاڑھی بھیگ گئی۔ اب ان کے پاس کھانے پینے کا ذخیرہ ختم ہونے والا ہے اور وہ یہاں سے نکل کر کہیں نہ گئے کہ بیٹا اگر آ گیا تو انہیں کیسے تلاش کرے گا۔ کرنل نے اسے تسلی دی' ممکن ہے کہ وہ جنگی قیدی بن گیا ہو۔

اتنے میں اینا بھی کمرے میں آ گئی۔ اس کا چہرہ غم زدہ تھا اور اس کی نیلی سکرٹ جگہ جگہ سے مسک گئی تھی۔ تاہم اس نے مسکرا کر انہیں خوش آمدید کہا اور سامنے کے سٹول پر بیٹھ گئی۔

اسے افسوس تھا کہ آج وہ انہیں کافی نہیں پلا سکتی تھی۔

جمعدار شیرزمان اسے دیکھ کر آج سے کئی سال پہلے کے سنبل گاہ میں پہنچنے والا تھا کہ کرنل بولا " ویل شیرزمان! برلن سرنڈر ہو گیا تو ہم انڈیا جائے گا اور آپ بھی۔"

"ٹھیک ہے صاحب!" اس نے چونک کر کہا۔

"پھر ہم میم صاب اور بابا لوگ کو لے کر انگلینڈ چلا جائے گا۔"

"ٹھیک ہے صاحب!"

کرنل نے پاکٹ بک سے ایک تصویر نکال کر اسے دکھائی اور کہا "دیکھو شیرزمان! ہمارا بابا لوگ کتنا بڑا ہو گیا ہے!"

موم بتی کی دھیمی روشنی میں جمعدار نے بابا لوگ کو دیکھا اور مسکرایا۔ "ہاں صاحب! بہت بڑا ہو گیا ہے۔ جب ہم ہندوستان سے چلا تھا تو بابا لوگ اتنا سا تھا۔" اس نے دونوں ہاتھوں کے درمیان ایک فاصلہ قائم کرتے ہوئے کہا۔ کرنل ہنسنے لگا اور وہ بھی۔ انہیں ہنستے ہوئے دیکھ کر اینا بھی مسکرا دی اور پھر اس نے آنکھیں جھکا لیں۔

کرنل نے پوچھا "جمعدار صاب! آپ کو بھی بابا لوگ کا فوٹو آتا ہو گا۔"

"نہیں صاب!" اس نے ایسے لہجے میں جواب دیا جس سے کسی بھی کیفیت کا اظہار نہ ہوتا تھا۔

"کیوں جمعدار صاب؟" کرنل نے حیران ہو کر پوچھا۔

"صاحب! ہمارا بابا لوگ وہاں چلا گیا ہے جہاں سے کسی کا فوٹو نہیں آتا۔" جمعدار نے مسکرا کر کہا۔ کرنل چند لمحوں تک اس کے چہرے کو دیکھتا رہا اور چند لمحوں بعد اسے جمعدار کی مسکراہٹ سے غم کا آنسو ٹپکتا ہوا نظر آیا تو وہ بولا "سوری! جمعدار صاب!"

ہو سکتا ہے کہ اینا نے "سوری" کے لفظ کو سمجھ لیا ہو اور مسکراہٹ سے ٹپکتا ہوا آنسو بھی دیکھ لیا ہو، کہ اس نے جو دزدیدہ نگاہ جمعدار کے چہرے پر ڈالی۔ اس میں ہمدردی کی چمک تھی۔ یوں بھی غم کی اپنی زبان ہوتی ہے!

جب وہ رخصت ہونے لگے تو بوڑھے نے کرنل سے ہاتھ ملایا اور کرنل نے مٹھی بھر لیرے اس کی ہتھیلی پر رکھ دیئے۔ وہ لیروں کے نظارے میں اتنا محو ہوا کہ جمعدار سے ہاتھ ملانا بھول گیا۔ عین اس لمحے اینا نے اس کی طرف ہاتھ بڑھا دیا۔ وہ جھجکا اور کبھی اینا کو اور کبھی اس کے ہاتھ کو دیکھتا رہا۔ پھر اس نے ہاتھ بڑھا دیا۔ اینا نے اس کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں لیا تو زمین بلند ہو کر آسمان سے جا ملی۔

اینا کا ہاتھ بڑا زندہ اور توانا تھا۔ اس کی گرفت میں خفیف سا دباؤ بھی اس نے محسوس کیا جیسے وہ اس کے غم میں شرکت کا اظہار کر رہی ہو۔

اس لمحے اسے ماؤنٹ کسینو فتح کرنے پر اتنی ندامت محسوس ہوئی کہ اینا کا ہاتھ اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔

-----( )-----

اور اب ہر رات ماؤنٹ کسینو کی وادیوں میں اور ڈھلوانوں پر روشنیوں میں اضافہ ہونے لگا۔ سول آبادی ابھی سے جوالا مکھی کے دامن میں آباد ہونا شروع ہو گئی تھی۔ وہ سمجھتے کہ جوالا مکھی خاموش ہے اور اس کے اندر کا لاوا سرد پڑ چکا ہے۔

سپاہی رات کی گنتی میں غیر حاضر رہنے لگے تو جمعدار نے سختی شروع کر دی۔ غیر حاضر سپاہیوں کو کوارٹر گارڈ ملنے لگی۔ ابھی فوج کے لئے سول علاقہ آوٹ آف باؤنڈ تھا۔ پھر بھی کچھ سپاہی دن کو بھی غیر حاضر پائے جانے لگے۔ بنکروں سے ذرا فاصلے پر کچھ اطالوی عورتوں کے منڈلانے کی رپورٹیں بھی ملنے لگیں اور میس سے دودھ، چائے اور بسکٹ کے ڈبے چوری ہونے لگے۔

جمعدار ڈسپلن پر زور دیتا لیکن سپاہی موقع پا کر بنکروں سے باہر نکل کر ہلڑ مچاتے۔ ہندو، مسلمان، سکھ سبھی مل کر فحش بولیاں گاتے، ٹین بجاتے اور منہ سے توتیے کی آوازیں نکالتے۔ کوئی سیٹیاں بجاتا، کوئی بکرا بولاتا۔

شور سن کر شروع شروع میں جمعدار اپنے بنکر سے نکلتا تو اچانک خاموشی چھا جاتی۔ سپاہی اپنے مورچوں میں دبک جاتے۔ لیکن آہستہ آہستہ تو وہ اس کے سامنے ڈٹ کر کھڑے ہو جاتے اور بڑی بے دلی سے سیلوٹ مارتے۔

ایک دن ایک سپاہی کو اس نے ڈانٹا تو وہ بولا "صاب! لام تو ختم ہو گیا۔ شیروں کو پنجرے میں کب تک بند رکھا جا سکتا ہے؟"

اسے سپاہی کی بات پر اتنا غصہ آیا کہ اس کے ہونٹ کانپنے لگے۔

اس نے اپنے آپ کو کنٹرول کر کے کہا "جوان! ابھی لام ختم نہیں ہوا۔" اس نے حوالدر میجر مکھن سنگھ سے کہا "حوالدر صاحب! یہ کیا ہو رہا ہے؟ جوان ڈسپلن توڑتا ہے۔ گستاخی کرتا ہے۔ مجھ سے پوچھتا ہے' صاب! شیروں کو پنجرے میں کب تک بند رکھا جا سکتا ہے۔"

حوالدر میجر مکھن سنگھ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولا۔ "جمعدار صاب! جوان ٹھیک کہتا ہے۔ آپ کرنل صاب سے بات کریں۔ جوان کو بنکر سے نکلنے کی اجازت ملنی چاہئے۔ بیچارہ کب سے اپنی تویں سے بچھڑا ہوا ہے۔"

جمعدار اس کی بات سن کر اتنا حیران ہوا کہ دیر تک کوئی بات نہ کر سکا۔

تب اس کے کہا "ٹھیک ہے حوالدر صاحب! ہم آپ کی بات کرنل صاحب تک ضرور پہنچائے گا۔"

مکھن سنگھ فاتحانہ ہنسی ہنسا۔ اس نے جمعدار کو نہایت کمزور سا سیلیوٹ مارا۔ اس میں بغاوت کا پیغام پوشیدہ تھا۔

-----○-----

کرنل نے کہا "جمعدار صاب! ابھی لام ختم نہیں ہوا۔ ہم نے لام جیتنا ہے۔ ہم اپنے سپاہی کو ناراض نہیں کر سکتا۔ وہ بنکر سے نکل کر گیت گاتا ہے' ٹین بجاتا ہے' ناچتا ہے' کودتا ہے' ہم اس پر پابندی نہیں لگائے گا لیکن اسے قابو میں رکھے گا۔ کبھی سختی کرے گا' کبھی نرمی۔"

"یس سر!" جمعدار نے کہا۔

"لیکن حوالدر مکھن سنگھ کو ہم ضرور سزا دے گا۔" کرنل نے سختی سے کہا۔ چنانچہ مکھن سنگھ کو سات دن کوارٹر گارڈ میں رہنا پڑا۔ وہ کمر پر پورا پٹھو باندھ کر کانٹے دار تاروں میں گھرے ہوئے کوارٹر گارڈ میں ادھر سے ادھر مارچ کرتا رہا۔

جمعدار ادھر سے گزرتا تو مکھن سنگھ اسے گھور کر دیکھتا۔

○ ○

جب سپاہیوں کے غیر حاضر ہونے کی شکایتیں بڑھ گئیں' اٹلی کی عورتیں بنکروں تک پہنچ گئیں اور سپاہی عورت کی تلاش میں وادیوں کو کھنگالنے لگے تو اس نے سوچا کہ کوئی ہاتھ اینا کی سکرٹ تک بھی پہنچ سکتا ہے۔ اس خیال سے اس کا لہو کھول اٹھا' کان شائیں شائیں بجنے لگے اور کنپٹیاں تھرتھرانے لگیں۔ جب کچھ سکون حاصل ہوا تو وہ کرنل براؤن کے سامنے پیش ہوا اور جو رپورٹیں اسے ملی تھیں' اس کے گوش گزار کیں۔

کرنل نے کہا "جمعدار صاب! جب کوئی نیشن شکست کھاتا ہے' تو اس کا اس کا قیمت ضرور ادا کرنا پڑتا ہے۔ آپ اور میں کیا کر سکتے ہیں؟ تھوڑا سا سختی ضرور کرو۔ ڈسپلن آخر ڈسپلن ہوتا ہے۔"

کرنل کے لہجے میں کرب کی کیفیت بھی تھی۔ اس نے پاکٹ بک سے اپنی بیوی اور بیٹے کی تصویر نکال کر دیکھی اور کہا "تھینک گاڈ! ہم ہاری ہوئی قوم کا آدمی نہیں۔" اور شیرزمان نے سوچا "میں اٹلی کی ایک اینا کو تو شکست کی ذلت سے بچا سکتا ہوں۔"

جب پہاڑوں کے لمبے لمبے سائے سہ پہر کی نرم نرم دھوپ میں گھل مل رہے تھے' وہ اینا کے گھر کے دروازے پر تھا۔ اس کے گریٹ کوٹ کے اندرونی جیب میں ایک بھرا ہوا پستول تھا اور دوسری جیبوں میں دودھ' چائے اور بسکٹوں کے ڈبے ٹھسے ہوئے تھے۔ ایک جیب لیروں سے بھری ہوئی تھی۔

اس نوخیز عاشق کی طرح کہ جس نے پہلی بار محبوب کے دروازے پر پہنچنے کی جرات کی ہو' وہ دستک دینے سے ہچکچا رہا تھا کہ اندر سے چیخ کی آواز آئی۔ اس نے دروازے کو دھکا دیا اور فرش پر اوندھے منہ گر پڑا۔ وہ تیزی سے اٹھا اور پستول تان کر کہا "ہینڈز اپ!" ایک آدمی کھلے دروازے کی طرف دوڑا۔

اس نے کہا "مکھن سنگھ؟ اب بھاگ کر کہاں جاؤ گے؟"

مکھن سنگھ جہاں تھا' وہاں رک گیا۔ اس نے ہاتھ اوپر اٹھا لئے جمعدار نے حکم دیا "اباؤٹ ٹرن۔"

اس نے کہا "مکھن سنگھ ؟ اب بھاگ کر کہاں جاؤ گے۔"

مکھن سنگھ جہاں تھا' وہاں رک گیا۔ اس نے ہاتھ اوپر اٹھا لئے اور جمعدار نے حکم دیا "اباؤٹ ٹرن۔"

اب مکھن سنگھ کا دہشت زدہ چہرہ اس کی طرف تھا۔

"میں کرنل صاحب کو رپورٹ کروں گا۔ پھر میرا تمہارا فیصلہ ہو گا۔ تم سپاہی ہو' سپاہی بن کر دکھاؤ۔ واپس بنکر میں چلے جاؤ۔ میں اس بوڑھے اور اس لڑکی کو کسی محفوظ جگہ پہنچا کر واپس کیمپ میں آؤں گا۔ جب تک نالے کو پار کر کے اس درخت تک نہیں پہنچو گے' میں یہیں کھڑا ہوں۔ اباؤٹ ٹرن! مارچ!"

مکھن سنگھ نے دوڑ لگا دی۔ جب وہ نظروں سے غائب ہوا تو جمعدار کو خیال آیا کہ میں نے کتنی بڑی غلطی کی ہے۔ مجھے اس کی تلاشی لینی چاہئے تھی۔ کیا پتہ اس کے پاس پستول ہو۔

تاہم اس نے اپنی توجہ ٹوٹے پھوٹے مکان کی طرف مبذول کر دی۔ اس نے دیکھا کہ بوڑھا فرش پر گرا ہوا ہے اور بے ہوش ہے۔ اینا پاس کھڑی تھر تھر کانپ رہی ہے۔ اس کی سکرٹ جگہ جگہ سے پھٹ چکی ہے اور دھجیاں لٹک رہی ہیں۔ وہ اینا کی عریانی کو نہ دیکھ سکا۔ اس نے نظریں چرا لیں۔ اینا نے کرسی پر پڑی شال اٹھائی اور عریانی ڈھانک لی۔ جمعدار نے کچھ اشاروں میں اور کچھ ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں اسے بتانے کی کوشش کی کہ یہ جگہ محفوظ نہیں' اسے چھوڑ کر چلے جاؤ۔ تب بوڑھے کو بھی ہوش آ گیا۔ جمعدار نے جیبوں سے چائے' دودھ اور بسکٹ کے پیکٹ نکالے اور بوڑھا انہیں گرسنہ نگاہوں سے تکنے لگا۔ اس نے اپنے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے ایک ایک چیز کو چھوا اور اس کی آنکھوں میں اشتہا تیز ہوتی رہی۔ جب کاغذ میں لپٹے ہوئے بہت سے لیرے اس کے ہاتھ میں آئے تو اس کی آنکھیں چمکنے لگیں۔ اس نے اینا سے کچھ کہا اور وہ دوسرے کمرے سے ایک ٹوٹا پھوٹا سوٹ کیس اٹھا لائی۔ اس نے ساری چیزیں سوٹ کیس میں بھر لیں۔ بوڑھے نے دیوار سے تصویر اتاری اور سوٹ کیس میں رکھ لی اور اس کی آنکھوں سے آنسو ٹپ ٹپ گرنے لگے۔

اس نے پھٹا پرانا کوٹ پہنا اور ہاتھ میں چھڑی لے لی۔ اینا نے سوٹ کیس اٹھانا چاہا تو جمعدار نے اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اینا نے تپائی پر سے وہ ٹوکری اٹھا لی جس میں سینے پرونے کا سامان تھا۔

اینا کی راہنمائی میں جب وہ پہاڑی سڑک پر پہنچے تو شام پڑ گئی۔ سڑک پر ٹریفک نہ ہونے کے برابر تھی۔ ایک ٹوٹی پھوٹی لاری ان کے قریب آ کر رکی تو اس نے جلدی جلدی بوڑھے سے ہاتھ ملایا۔ شام کے ملگجے اندھیرے میں وہ اینا کی آنکھوں میں

شکر آمیز آنسوؤں کو نہ دیکھ سکا تاہم اس کے مصافحے میں جو تشکر آمیز گداز تھا' اسے ضرور محسوس کیا' اتنا کہ اس کا پورا وجود تھرا گیا اور پھر اپنے آپ میں گم ہو گیا۔

بس ایک پہاڑی موڑ پر نظروں سے اوجھل ہوئی' تو اسے اپنے وجود کا احساس ہوا۔ تاہم وہ دیر تک بت بنے کھڑا رہا۔ ہوا کے ایک جھونکے نے اس کے کان میں سرگوشی کی "شیرزمان! اب مارچ کرو۔ اینا بھی چلی گئی جس طرح ریشم جان چلی گئی تھی۔"

وہ آہستہ آہستہ اس پگڈنڈی پر چل رہا تھا جس میں بہت سے نشیب و فراز تھے اور یہ اینا کے گھر کے پاس سے گزرتی تھی۔ اینا کے گھر سے روشنی کی وہ کرن نمودار نہ ہوئی جس پر چل کر وہ اس کے گھر تک پہنچتا رہا تھا۔ اس نے پایاب نالہ عبور کیا۔ ایک پتھر سے دوسرے پتھر پر پاؤں رکھتے ہوئے جب دوسرے کنارے پر پہنچا تو اسے گولی چلنے کی آواز آئی۔ وہ کسی پتھر کی اوٹ میں پناہ بھی نہ لے سکا تھا کہ دوسری گولی سنسناتی ہوئی اس کے سر پر سے گزر گئی۔ وہ فوراً زمین پر لیٹ گیا۔

اس نے کہا "مکھن سنگھ! چھپ کر وار کرنا بزدلوں کا کام ہے۔"

مکھن سنگھ کی تیسری گولی اس سے کچھ فاصلے پر گری اور سنگریزے اڑ کر اس کے منہ پر پڑے۔

عین اس لمحے ٹارچ کی روشنی ہوئی اور کرنل براؤن کی آواز گونجی "شیرزمان! مکھن سنگھ ہینڈز اپ۔"

کچھ نوجوانوں نے رائفلیں تان کر انہیں گھیرے میں لے لیا۔

شیرزمان اور مکھن سنگھ دونوں نے اپنی پستول سرنڈر کر دئے۔

کیمپ میں واپس آ کر کرنل براؤن نے کہا "حوالدر میجر مکھن سنگھ! تمہارا کورٹ مارشل بھی ہو سکتا ہے کیونکہ تم نے اپنے افسر پر گولی چلائی لیکن ہم کورٹ مارشل نہیں ہونے دے گا کیونکہ تم جنگ میں بڑی بہادری سے لڑا اور تم انگریز کا وفادار ہے لیکن تمہیں کوارٹر گارڈ ضرور ہو گا۔"

جب سپاہی مکھن سنگھ کو حراست میں لے چلے گئے تو کرنل براؤن نے جمعدار کی طرف خشمگیں نظروں سے دیکھا اور کہا 'ویل جمعدار صاحب! آپ کو ضرور سزا ملنی چاہئے۔ آپ نے ڈسپلن توڑا۔ آپ نے اپنے کمپنی کمانڈر کی اجازت کے بغیر کیمپ چھوڑا۔ آپ کو مالم تھا' سول علاقہ آؤٹ آف باؤنڈ ہے۔" جمعدار نے اٹن شن ہو کر کہا "یس سر!"

"ہم بوڑھے کے گھر تک گیا۔ وہ اور اس کا لڑکی کہیں چلا گیا ہے۔ کہاں چلا گیا جمعدار صاحب؟" کرنل نے پوچھا۔

"صاحب! میں انہیں لاری میں سوار کرا آیا۔ اب پتہ نہیں وہ کہاں گیا۔"

"ہم کو مالم تھا تم ایسا کرے گا۔ ہم کو تمہارے کمپنی کمانڈر نے رپورٹ دیا' تم کیمپ سے ایبسنٹ ہے' ادھر مکھن سنگھ کے ایبسنٹ ہونے کا رپورٹ بھی ملا۔ ہم نے سوچا تم خطرے میں ہے۔"

"سر! میں آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں' آپ نے میری جان بچائی۔"

کرنل نے اپنی ٹوپی اتار کر کہا "اور ہم آپ کو سیلیوٹ مارتا ہے۔

جمعدار صاحب! آپ نے پرانے زمانے کے نائٹ (Knight) کا رول پلے کیا۔ ایک لیڈی کی عزت بچانے کے لئے آپ نے اپنی ہر چیز کو ایٹ سٹیک (At Stake) کر دیا۔"

کرنل ٹوپی سر پر رکھ کر مسکرایا "ویل شیرزمان! آپ کچھ کچھ ڈان کیوہوٹے (Don Quixote) بھی ہے۔"

وہ ڈان کیوہوٹے کے معنی نہیں جانتا تھا لیکن وہ کرنل کی مسکراہٹ کا ساتھ دینے کے لئے مسکرایا ایک بے معنی سی

سکراہٹ.... لیکن وہ کرنل سے ڈان کیوہوٹے کے معنی پوچھنے کی جسارت نہیں کر سکتا تھا۔
اس نے سیلیوٹ مارا اور اباؤٹ ٹرن ہو کر کرنل کے بنکر سے باہر نکل آیا۔ تب اس نے سوچا "کرنل نے مجھے صوبیدار کیوں کہا؟"
اور ایک دو لمحے بعد وہ مسکرایا اور اب اس کی مسکراہٹ میں معنی بھی موجود تھے۔

-----○-----

سنبل گاہ دھوپ میں نہایا ہوا تھا۔
زینہ نما کھیتوں اور پہاڑوں کی سرسبز ڈھلانوں میں بکھرے ہوئے مکانات دھوپ میں چمک رہے تھے۔ پہاڑوں کی چوٹیوں پر چیڑھ کے درختوں سے اوپر نیلا آسمان تھا جس پر کہیں بھی کوئی بادل کا ٹکڑا نظر نہیں آ رہا تھا۔ دھلا دھلا نیلا آسمان۔
ہریالی اور نیلاہٹ کا یہ منظر اتنا جاندار تھا کہ مردہ دلوں کو زندگی بخش رہا تھا لیکن شیرزمان کو یوں لگ رہا تھا جیسے وہ ماضی کے کسی قبرستان میں کھڑا ہو۔
حوالدر پائندہ خان نے پوچھا " صوبیدار صاب! آپ کا مکان کس طرف ہے؟" کچھ لمحوں بعد اس نے پوچھا "حوالدر صاحب! آپ نے مجھ سے کچھ پوچھا؟" صوبیدار کے لہجے میں پائندہ خان کو ایسے لگا جیسے وہ بہت دور کے فاصلے سے اس سے ہم کلام ہوا ہو۔
آہستہ آہستہ وہ اپنی دنیا میں لوٹا تو بولا "صاحب! کیا بتاؤں میرا مکان کس طرف ہے۔ یہ تو چچا رحم داد سے معلوم ہو سکتا ہے۔"

پائندہ خان نے رحم داد کے دروازے پر دستک دی۔
رحم داد نے پائندہ خان کو پہچان کر کہا "حوالدر صاب! صبح صبح ادھر کس کام کے لئے آنا ہوا؟"
رحم داد ایک عرصے تک اسے دیکھتا رہا۔
شیرزمان نے آگے بڑھ کر اس سے مصافحہ کیا اور کہا "چچا! میں شیرزمان ہوں۔"
"شیرزمان!" چچا نے گھگیا کر کہا اور اس کا مصافحہ ڈھیلا پڑ گیا اور وہ اپنے ہی گھر کی دہلیز پر ڈھیر ہو گیا۔
اتنے میں کچھ اور لوگ بھی جمع ہو گئے۔
رحم داد کو دہلیز سے اٹھا کر اندر چارپائی پر لٹا دیا گیا۔ پنکھا جھلا اور پانی پلایا تو اس کی آنکھ کھلی۔ شیرزمان کو چند لمحے دیکھتا رہا۔ پھر کہنے لگا "اوئے شیرزمانا! تو اتنے سال کہاں رہا؟ کسی نے بتایا تو لام میں کام آ گیا ہے' تو میں نے کہا' نہیں میرے بھائی کرم داد کی نشانی مٹ نہیں سکتی۔ ادھر آ اور میرے سینے سے لگ جا!"
شیرزمان اس سے بغل گیر ہوا تو اس نے محسوس کیا کہ اگر اس وقت چچا کے ہاتھ میں خنجر ہوتا تو وہ بلا توقف اس کے سینے میں گھونپ دیتا۔
شیرزمان کا خستہ حال مکان قریب قریب کھنڈر بن چکا تھا' حالانکہ چچا کا ایک بیٹا اس میں رہتا تھا۔ اس کی چھتیں اور دیواریں دھویں سے کالی ہو چکی تھیں اور دروازوں اور کھڑکیوں کے پٹ ٹوٹ پھوٹ چکے تھے۔
حوالدر پائندہ خان نے کہا "صوبیدار صاب! آپ کا مکان آپ کے رہنے کے قابل نہیں رہا۔"
"اس کے چچا کا گھر بھی تو اسی کا گھر ہے حوالدر صاب!" رحم داد نے مردہ سی آواز میں کہا۔ شیرزمان نے رحم داد کی آنکھوں

میں آنکھیں ڈالیں تو اس نے نظریں چرا لیں۔

شیر زمان نے کہا "نہیں چچا! جب تک میرا مکان ٹھیک ٹھاک نہیں ہو گا میں حوالدر صاحب کے ہاں رہوں گا۔"

اس نے چچا کے ہاں سے چائے بھی نہ پی۔

حوالدر پائندہ خان کو ساتھ لے کر وہ قبرستان میں گیا۔ وہ اپنے ماں باپ' بیوی اور بچے کی قبریں پہچان نہ سکا تاہم قبرستان کی کوئی قبر اس کے لئے بیگانہ بھی نہ رہی تھی۔ اس نے فاتحہ پڑھی اور مدت سے رکا ہوا چشمہ جاری ہو گیا۔ بند ٹوٹا تو اس کا چہرہ آنسوؤں سے تر ہو گیا۔ پائندہ خان نے اس تسلی دی۔

شیر زمان نے سب سے پہلے مکان کی تعمیر پر توجہ دی۔

مکان کو ڈھا کر اس نے نئی بنیادیں کھدوائیں۔ کچھ ترشے ہوئے پتھر موجود تھے' کچھ اس نے نئے تراشوائے۔ دیواریں استوار ہوئیں۔ کمروں پر چیڑھ کے بالے اور شہتیر ڈالے گئے۔ چھتیں پڑیں تو اس نے دیگیں پکوا کر لوگوں کو کھلائیں۔ اس نے باہر کی دیواروں پر سفیدی کروائی اور دیواروں کی اندرونی سطح پر نیلا رنگ پھروایا۔ گاؤں کے بڑھئی سے پلنگ اور چارپائیاں بنوائیں' کچھ کرسیاں اور ایک میز بھی۔

اس دوران وہ ٹھنڈے پانی سے صبح سویرے نکلتا' رات کو اندھیرا ہونے پر لوٹتا اور حوالدر کی بیٹھک میں سو جاتا۔ حوالدر جب نیلم کو کسی کام کے لئے پکارتا تو اسے آگاہی ہوتی کہ نیلم بھی اسی گھر میں موجود ہے۔ حالانکہ اس نے دو چار بار نیلم کی جھلک بھی دیکھی تھی لیکن اس کے سراپے کا کوئی نقش اس کے ذہن میں مرتسم نہ ہو سکا تھا۔ اب تو وہ نیلم کا لفظ سن کر چونکتا بھی نہیں تھا۔

ایک صبح صحن والے دروازے پر دستک ہوئی' تو اس نے سوچا حوالدر صاحب چائے لے کر آ رہے ہیں۔ چنانچہ اس نے دروازہ کھولنے سے پہلے کہا "آیا! حوالدر صاحب!"

ایک باریک سی شرمائی ہوئی ہنسی کی آواز اس کے کان میں آئی' تو وہ چونک گیا۔ "ابا! اس وقت گھر میں نہیں ہیں۔"

اس نے دروازہ کھولا تو نیلم ٹرے میں چائے لے کر اندر آ گئی۔ وہ نیلم کو آنکھ بھر کر نہیں دیکھنا چاہتا تھا کہ اعتماد میں رخنہ آ جاتا لیکن ایک جھلک نے اسے بہت کچھ دکھا دیا۔ اتنے قریب سے اس نے نیلم کو پہلے نہیں دیکھا تھا۔

اور اس دن جب سنبل گاہ کی نیلی دیواروں والے بڑے کمرے میں پلنگ بچھا' میز اور کرسیاں لگیں تو جانے کس لمحے نے انگیٹھی کے چھجے پر سفید موتیوں کی جھالر والا نیلا رومال ڈال دیا اور پلنگ پر نیلی چادر بچھا دی اور خود ریشم جان کا سراپا اختیار کر لیا۔ ریشم جان جسے نیلے رنگ سے بہت پیار تھا۔ پھر اسی لمحے نے اٹلی والی اینا کو اس پلنگ پر لا بٹھایا جس نے اپنی پھٹی ہوئی نیلی سکرٹ پر پرانی شال اوڑھی ہوئی تھی۔ اسی لمحے میں ریشم جان اور اینا سما گئیں تو صوبیدار شیر زمان یکدم اداس ہو گیا جیسے وہ قبرستان میں پھر سے جا کھڑا ہوا ہو۔

چچا رحم داد نے اندر آ کر کہا "شیر زمانا! تیرا مکان تو بن گیا؟"

"ہاں چچا! مکمل ہو گیا ہے۔"

"تو نے کچھ سوچا ہے' اسے کب آباد کرو گے؟" چچا نے پوچھا۔

"دیکھ لے۔ آباد تو ہو گیا ہے۔ میں اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔"

"شیرزمانا! ریشم جان زندہ ہوتی تو میں کہتا' تیرا گھر آباد ہو گیا ہے۔"

چچا ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس نے اپنے لہجے میں غم اور ہمدردی کی سرپیدا کرتے ہوئے کہا "تو میرے بھائی کی ایک ہی نشانی ہے۔ یہ سوچتا ہوں تو میرا کلیجہ منہ کو آتا ہے کہ جو تو لاولد رہا تو میرے بھائی کی نسل تو آگے نہیں چلے گی۔"

شیرزمان نے سوچا "چچا! مجھے معلوم ہے تو میرے آنے پر خوش نہیں۔ دل سے تو نہیں چاہتا کہ تیرے بھائی کرم داد کی نسل آگے چلے۔"

لیکن اس نے کہا "چچا! پھر مجھے کیا کرنا چاہئے؟"

"تو شادی کر لے۔" چچا نے بڑی مشکل سے یہ الفاظ زبان سے ادا کئے۔

"ٹھیک ہے چچا۔ لیکن اس عمر میں مجھے لڑکی کون دے گا؟"

"تو ایک بار ہاں تو کر۔ کئی رشتے میری نظر میں ہیں۔ جس سے بھی پوچھوں گا' وہ تیرے چچا کے آگے انکار نہیں کر سکے گا۔ بری اپنی کوئی بیٹی بن بیاہی ہوتی تو میں خوشی خوشی تجھ سے بیاہ دیتا۔"

"تیری مہربانی ہے چچا!" اس نے کہا "پر یہ تو بتا کون کون سے رشتے تیری نگاہ میں ہیں۔"

چچا رحم داد نے کئی گھروں کے اندر جھانکا۔ ہر رشتے میں کچھ خرابیاں تھیں' کچھ خامیاں۔ وہ سنبل گاہ سے نکل کر' جہاں ماں ان کی برادری کے لوگ آباد تھے' وہاں تک پہنچا۔ سب سے آخر میں وہ ٹھنڈے پانی آیا۔

"دیکھا جائے تو حوالدر پنیدے خاں بھی ہمارا دور پار کا رشتے دار ہے۔" پنیدے خاں کے نام پر شیرزمان چونک گیا۔ اس لمحے کے بعد اس نے چچا رحم داد کی کوئی بات نہ سنی۔ اس نے دیکھا کہ یکایک اس کا گھر آباد ہو گیا ہے۔ اس نے اپنی باڑیاں شریکوں سے اگزار کرا لی ہیں۔ ان میں رسنے والے چشموں کو ٹھیک ٹھاک کیا ہے۔ کھیتوں کی مینڈھیں از سر نو باندھی ہیں۔ ان مینڈھوں پر انار' اشپاتی' باڑی اور شہتوت کے پودے لگائے ہیں۔ اپنی باڑیوں کو خود جوتا ہے اور اس کی محنت رنگ لائی ہے' اس کے گھر میں مکئی کے سرخ اور سفید دانوں کے انبار لگ گئے ہیں اور انار پر سرخ پھول آ گئے ہیں اور باڑی اور ناشپاتی کے درخت سفید پھولوں سے گئے ہیں اور شہتوت کی ٹہنیاں اپنے پھل کے بوجھ سے جھک گئی ہیں.....

چچا نے کہا "شیرزمانا! تو نے میری کسی بات کا بھی جواب نہیں دیا۔"

"چچا! مجھے سوچنے کی مہلت تو دے۔ اتنی جلدی بھی کیا ہے؟ سردست مجھے ایک آدمی ڈھونڈھ دے جو کھانا پکانا جانتا ہو۔"

حوالدر پائندہ خان نے اسے بہت روکا لیکن وہ اپنے گھر میں منتقل ہو گیا۔ ایک آدمی اسے مل گیا جو کبھی فوج میں لانگری رہا ا۔ گھر کو بسانے کے لئے بہت سے ساز و سامان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس نے سوچا کہ مجھے پنڈی جانا چاہئے۔ چنانچہ ایک صبح منہ رھیرے اپنے نوکر کو ساتھ لے کر گھر سے نکلا۔ اس کا ٹھنڈے پانی جانے کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن ٹھنڈے چشمے پر پہنچ کر حوالدر ئندہ خان کے گھر کی طرف جانے والی پگڈنڈی پر گویا خود بخود کانٹا بدل گیا۔ اس نے بیٹھک کے دروازے پر دستک دی تو دروازہ ھلنے سے پہلے نیلم نے پوچھا "کون ہے؟"

"میں ہوں شیرزمان!" اس نے کہا۔

نیلم نے دروازہ کھول کر کہا "ابا گھر میں نہیں۔ وہ مسجد میں ہیں۔ آپ بیٹھئے وہ ابھی آ جائیں گے۔"

نیلم کے لہجے میں اسے اپنائیت کا احساس ہوا جیسے وہ ان کے گھر کا ایک فرد بن چکا ہو۔ اسے بہت خوشی ہوئی۔ ایسی خوشی جو

کبھی کبھی نصیب ہوتی ہے۔ اتنے میں حوالدر پائندہ خان بھی آ گیا۔ اس نے کہا "آپ تو ہمیں بھول ہی گئے؟"

"حوالدر صاحب! مجھے افسوس ہے کہ میں اتنے دنوں تک آپ سے مل نہ سکا۔ مکان کے بننے کے بعد دوسرا مرحلہ اس کی آبادی کا ہوتا ہے۔"

"ٹھیک ہے صاب! عورت نہ ہو تو گھر آباد بھی نہیں ہوتا۔" حوالدر پائندہ خان کے منہ سے بے اختیار نکل گیا اور وہ بہت پچھتایا۔

"صاب! میرا مطلب ہے.... جب ہم لام سے لوٹا' تو آپ کی طرح اکیلا تھا۔ ہم نے نیلم کی ماں سے شادی کی تو ہمارا گھر بس گیا۔ اللہ نے بہت سی اولاد دی پر زندہ نہ رہی۔ جب نیلم پیدا ہوئی تو اس کی ماں مر گئی۔ ہم نے اسے ماں بن کر پالا۔ اب نیلم نے گھر سنبھال لیا ہے.... صوبیدار صاحب! آپ کو دیر ہو رہی ہے۔ میں نے آپ کو باتوں میں لگا لیا۔"

"نہیں صاحب! کوئی بات نہیں۔ آپ نے ٹھیک کہا' گھر عورت کے بغیر آباد نہیں ہوتا لیکن ہم بہت لیٹ ہو گیا ہے۔"

"نہیں صاب! ابھی تو آپ اتنا لیٹ نہیں ہوا۔" حوالدر نے مسکرا کر کہا۔ اس کی مسکراہٹ میں شفقت کا انداز تھا اور شاید کوئی مبہم سا اشارہ بھی۔ اس سے آگے گفتگو کا سلسلہ چل نہ سکا۔ تاہم شیر زمان نے سوچا کہ وہ پنڈی سے واپس آ کر ہاں کر دے گا تاہم اس نے کہا "حوالدر صاب! میں پنڈی جا رہا ہوں۔ گھر کے لئے کچھ سامان لانے کا ارادہ ہے۔ کوئی چیز آپ نے منگوانی ہو تو کہئے۔" حوالدر نے کچھ دیر سوچ کر کہا "ضرورت کی ساری چیزیں اپنے شیخ کی دکان سے مل جاتی ہیں۔ میں نیلم بیٹی سے پوچھتا ہوں' اس نے شاید کوئی چیز منگوانی ہو۔"

حوالدر اندر سے ہو کر واپس آیا تو مسکرا رہا تھا "صاب! نیلم کا بچپن ابھی نہیں گیا۔ اسے نیلا رنگ بہت پسند ہے۔ آپ اس کے لئے نیلے رنگ کا دوپٹہ لے آئیں' شیفون کا۔ اس کی ایک سہیلی کے کام میں بندے ہیں' وہ اس پر ریجھی ہوئی ہے۔ ان کے موتی نیلے رنگ کے ہونے چاہئیں۔" صاب! یاد رکھیں یہ موتی نقلی ہوتے ہیں۔"

حوالدر نے دس دس کے دو نوٹ اس کی طرف بڑھائے۔ اس کا جی چاہا کہ حوالدر کے احسانات کا کچھ بدلہ تو ادا ہو' وہ یہ رقم نہ لے لیکن اس صورت میں یہ خطرہ بھی تھا کہ وہ دوپٹہ اور بندے منگوانے سے انکار کر دے اور وہ ایک خوشی سے محروم ہو جائے۔ اس نے مسکرا کر نوٹ پکڑے اور جیب میں ڈال لئے۔

ٹھنڈے پانی سے راولپنڈی پہنچنے تک نیلم کی یہ فرمائش اس کے حواس پر چھائی رہی۔ وہ کبھی بہت خوش ہوا اور کبھی بہت غمگین۔ اردگرد کے ماحول پر نیلا رنگ چھایا رہا۔ جب تک سڑک کے ایک طرف اونچے پہاڑوں کی دیوار چلتی رہی اور دوسری طرف دور نیچے جہلم کا پانی بہتا رہا' نیلا رنگ اس کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ اسے جہلم کے پانی میں نیلے شیفون کے دوپٹے لہراتے ہوئے نظر آتے رہے اور کہیں پہاڑوں کی اوٹ سے نیلا آسمان نظر آیا تو اسے یہی خیال گزرا کہ یہ شیفون کا دوپٹہ ہے جو اڑ کر آسمان سے جا لگا ہے۔ اسے کئی بار نیلے شیفون کے سائے میں ریشم' اپنا اور نیلم ایک ہی جسم میں سمائی ہوئی نظر آئیں۔

-----O-----

راجہ بازار سے اس نے ایک نفیس ٹی سیٹ خریدا' کچھ چینی کی پلیٹیں اور پیالیاں' تام چینی کی چینکیں اور کیتلیں۔ ایک بغلی بازار سے اس نے باورچی خانے کے لئے ایلومینیم کے برتن خریدے۔ نیلم کے دوپٹے کے لئے اسے بھابڑا بازار کے ڈائمنڈ سلک سٹور پر جانا پڑا۔ اتنے بڑے سٹور سے صرف ایک شیفون کا دوپٹہ خریدتے ہوئے اسے شرم آئی۔ چنانچہ اس نے نیلے رنگ کا ایک

ریشمی سوٹ بھی خرید لیا۔ ساتھ کے صرافہ بازار سے اسے بندے بھی مل گئے جن میں نیلے رنگ کے نگ ان شبنم کے قطروں کے طرح جھلمل جھلمل کر رہے تھے جو کاسنی کے پھولوں پر لرز رہے ہوں لیکن یہ سونے کے بندے تھے اور ان کے موتی نقلی نہیں تھے۔

سامان اٹھانے کے لئے اپنے آدمی کے علاوہ ایک مزدور بھی لینا پڑا۔ اس نے کہا "یارا! اب جلدی اڈے پر پہنچیں۔" نومبر کے وسط کا یہ دن بہت جلد ڈھل گیا اور سہ پہر کی دھوپ میں سنہری رنگ آ گیا تھا۔

اڈے پر جا کر معلوم ہوا کہ آزاد پتن جانے والی لاری کے چلنے میں ابھی آدھ گھنٹہ باقی ہے۔ وہ اڈے کے قریب چائے کی دکان پر بیٹھ گئے۔ چائے تیار ہو رہی تھی کہ ایک آدمی اس کے پہلو سے پہلو ملا کر بنچ پر بیٹھ گیا۔ اس کے انداز سے بے تکلفی کا اظہار ہو رہا تھا لیکن وہ اسے پہچان نہ سکا تو اجنبی بولا "شیرزمانا! اپنے سنگی دلاور خاں کو بھول گئے؟"

دونوں بیک وقت اٹھے اور ایک دوسرے سے بغل گیر ہوئے۔

چائے آ گئی۔ ایک پلیٹ میں بسکٹ بھی تھے۔

جمعدار دلاور خاں اس سے پہلے پنشن پر آ گیا تھا۔

اس نے پوچھا "شیرزمانا! آج کل کہاں ہو؟"

"اپنے گراں میں۔"

"کیا کرتے ہو؟"

"ابھی تو اپنا مکان ٹھیک ٹھاک کیا ہے۔ اب کھیتی باڑی شروع کروں گا۔ ناشپاتیوں اور خوبانیوں کے پودے لگاؤں گا اور گھر بساؤں گا۔"

"گھر بساؤ گے؟ کیا مطلب؟"

"یارا! نہ پوچھ تو بہتر ہے۔"

"دوسری شادی کرو گے؟" دلاور خاں نہ رہ سکا۔

"ہاں! یہ خیال ہے۔ پہلی بیوی کب کی وفات پا چکی ہے۔ کوئی بال بچہ بھی نہیں۔"

"ٹھیک ہے۔" دلاور خاں بولا۔ تب اس نے افسوس کا اظہار بھی کیا۔

"تم تو چین کی زندگی بسر کر رہے ہو گے دلاور خانا!"

"پنشن لینے کے بعد خیال تو یہی تھا پر چین کی زندگی کسے ملتی ہے یارا؟"

"کیوں؟ کیا ہوا؟" شیرزمان نے پوچھا۔

"تمہیں معلوم نہیں؟"

"کیا معلوم نہیں دلاور خانا؟" اس نے ذرا گھبرا کر پوچھا۔

"انگریز کی جنگ ۱۹۴۵ء میں ختم ہو گئی تھی۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان تقسیم ہوا تو فسادات ہوئے لیکن اب تو..." اور یکایک شیرزمان کے خیالات کی رو کے آگے ایک چٹان آ گئی جیسے وہ جاننا نہ چاہتا ہو کہ دلاور خان کس جنگ کا ذکر کر رہا ہے۔

اس کے نوکر نے کہا "لاری چلنے میں تھوڑا سا ٹیم باقی رہ گیا ہے۔"

اس نے بینچ سے اٹھ کر دلاور خاں سے ہاتھ ملایا۔
دلاور خاں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہا۔ "شیر زمانا! انگریز کی جنگ تو ختم ہو گئی لیکن پاکستان کی جنگ تو ابھی ختم نہیں ہوئی۔ کیا ہم نے جموں کشمیر کو دشمن سے آزاد کرا لیا ہے۔"
شیر زمان نے کوئی جواب نہ دیا۔
دلاور خاں نے مصافے میں گرم جوشی کا اضافہ کرتے ہوئے کہا "سنگیا! سوچ لے۔ ایسے موقعے روز روز نہیں ملا کرتے۔ یہ آزادی کی جنگ ہے اس سے بچھڑ گئے تو بہت پچھتاؤ گے۔"
دلاورخان! اگر پاکستان آرمی کو میری ضرورت ہوتی تو وہ مجھے ریلیز کیوں دیتی؟ کشمیر کے محاذ پر کیوں نہ بھیج دیتی؟"
جب لاری نے ہارن بجایا تو دلاورخان نے شیر زمان کا ہاتھ چھوڑتے ہوئے کہا "پاکستان آرمی کو تمہاری ضرورت نہیں تھی' آزاد کشمیر فورس کو تمہاری ضرورت ہے۔ میں پلندری سے آگے کے محاذ پر ہوں۔ پلندری آؤ تو کیپٹن دلاورخان کا پتہ تمہیں آسانی سے مل جائے گا۔"
"تو تم آزاد کشمیر فورس میں کیپٹن ہو؟ شیر زمان نے کہا۔
"یارا! چھوڑ اس بات کو۔ میں سپاہی بھی ہوتا تو مجھے فخر ہوتا۔"
لاری نے پھر ہارن دیا۔
کیپٹن دلاورخان بولا "شیر زمانا! میرا دل کہتا ہے' تم ضرور آؤ گے۔ اس محاذ پر ایک مورچہ ہے جو تمہارے سوا کوئی سر نہیں کر سکتا۔"
دلاو خاں کے لہجے میں عجیب سا اسرار تھا' ایک گمبھیرتا۔ ایسے لگا جیسے کوئی برقی رو اس کے دل میں اتر آئی ہو اور اس کی روح تھرتھرا رہی ہو۔ وہ دوڑ کر لاری تک پہنچا او فرنٹ سیٹ پر بیٹھ گیا۔ لاری چلی تو دلاورخاں نے ہاتھ ملا کر اسے الوداع کہا۔

-----O-----

یہ شیر زمان کی زندگی کا عجیب و غریب سفر تھا' جو اس نے کئی شاہراہوں پر کیا۔ اس میں متعدد موڑ آئے۔ کئی دوراہے تھے اور کئی چوراہے۔ اسے یہ معلوم نہ تھا کہ کس چوراہے سے منزل کی طرف جانے والی سڑک نکلتی ہے۔ سڑک ملی تو اس کے دو کناروں سے ہزاروں پگڈنڈیاں پھوٹتی تھیں' وہ کس پگڈنڈی کو اختیار کرے اور شاہراہ تاریک سرنگوں میں سے گزرتی ہوئی کسی اتھاہ گہرائی میں ڈوب جاتی۔
اگر اس کا نوکر ساتھ نہ ہوتا تو وہ سنبھل گاہ بھی صحیح سلامت نہ پہنچ سکتا۔
لیکن سنبل گاہ پہنچ کر گھر کو سجانے کا ولولہ اچانک سرد پڑ گیا۔ نوکر نے سامان کھولا کیونکہ باورچی خانے میں برتنوں کی ضرورت تھی لیکن ٹی سیٹ اور چینی کی پلیٹیں ڈبوں میں بند رہیں اور وہ پیکٹ بھی جوں کا توں رہا جس میں سوٹ اور دوپٹہ پیک تھے بندوں کی ڈبیا اس نے جیب سے نکال کر اپنے ہنڈ بیگ میں ڈال لی تھی۔

-----O-----

چچا نے پوچھا "شیر زمانا! تو نے کیا فیصلہ کیا ہے؟"
"چچا! اتنی جلدی بھی کیا ہے؟ مجھے سوچ سمجھ لینے دے۔"

"دیکھ! اتنی دیر بھی اچھی نہیں۔ الیوٹ کا افضل خاں بھی اپنے بیٹے کے لئے پینڈے خاں کی بیٹی کے رشتے کا طلب گار ہے۔ اگر وہ پہلے پہنچ گیا تو....."

شیرزمان کانپ گیا۔

"پینڈے خان نے زبان کر لی تو وہ بدلے گا نہیں۔"

"چچا! ایک دو دن کی اور مہلت دے۔"

چچا کے جانے کے بعد اس نے چاہا کہ نیلم کا دوپٹہ اور بندے ٹھنڈے پانی پہنچا آئے۔ وہ سوٹ ساتھ نہیں لے جانا چاہتا تھا کہ اسے یقین تھا' حوالدر پائندہ خان اسے قبول نہیں کرے گا۔ پھر اس نے سوچا' کل چچا کو اس کے ہاں بھیجوں گا۔ اگر اس نے ہاں کر لی تو منگنی کے موقع پر سوٹ کو استعمال کر لوں گا۔ پتہ نہیں منگنی میں سوٹ دینے کا رواج ہے یا نہیں۔ پر یہ بعد کی بات ہے اگر پائندہ خان نے ہاں کر لی (اور مجھے یقین ہے کہ وہ ہاں ضرور کرے گا) تو چٹ منگنی پٹ بیاہ والا معاملہ بہتر رہے گا۔ اس نے سوٹ والے پیکٹ کو چھوا تو وہ کھڑکھڑایا۔ جب کھولا تو نیلے سوٹ سے نیلم کا چہرہ ایک جھلک دکھا کر یہیں کہیں چھپ گیا جیسے کہہ رہا ہو مجھے ڈھونڈ لو۔ اس نے نیلم کی آواز بھی سنی جس میں اپنائیت کے شیرینی تھی۔ اسے یوں لگا جیسے نیلم اس کے نئے گھر میں جو اس نے اسی کے لئے بنایا تھا' آ براجمان ہوئی۔ اسے نیلم کے وجود سے ریشم جان دوسرا جنم لیتی ہوئی دکھائی دی اور اینا بھی آنکھوں میں تشکر آمیز جذبہ لئے ہوئے اٹلی سے سنبل، گاہ پہنچ گئی۔ اچانک اس کا گھر آباد ہو گیا۔ اس میں ریشم جان' اینا' اور نیلم کے قہقہے گونجنے لگے۔ ان تینوں نے بہت سے بچوں کو جنم دیا جو کلکاریاں مارنے لگے اور دھما چوکڑی مچانے لگے۔ وہ بہت خوش ہوا' اتنا خوش کہ اس کی آنکھوں میں آنسو چھلکنے لگے۔

تب وہ گھر سے نکل کر کھیتوں کی طرف چلا گیا۔

کھیتوں میں گندم کے اکھوے پھوٹ رہے تھے۔ اس کے چچا نے کھیتوں میں محنت نہیں کی تھی۔ کھیتیاں ویران لگ رہی تھی اور مینڈھیں ٹوٹ پھوٹ چکی تھیں۔ ان پر درخت نہیں رہے تھے۔ "ساونی کی فصل میں خود کاشت کروں گا تاکہ نیلم کو بھرا بھرایا گھر ملے۔"

وہ ایک چٹان پر بیٹھ گیا جس سے ایک چشمہ رس رہا تھا۔ چٹان کے نیچے ایک چھوٹا سا حوض بن گیا تھا۔ پانی اتنا شفاف کہ تہہ پر کنکر نظر آتے تھے۔ اچانک پانی میں ہلکا سا تموج ہوا۔ کسی سوراخ سے ہاتھ بھر لمبی ایک بام مچھلی نکلی اور پانی میں لہرا کر اسی سوراخ میں واپس چلی گئی۔ یہ مچھلی بار بار سوراخ سے نکلتی اور لہرا کر سوراخ میں چلی جاتی۔ یہ مچھلی اکیلی تھی اور اپنی ننھی سی دنیا میں بہت خوش تھی۔ وہ حیران تھا کہ یہ مچھلی کیسے آئی؟ اس کا بیج یہاں کون ڈال گیا؟ قدرت کے رنگ نیارے ہیں۔ یہ اکیلی کیوں ہے؟ وہ ابھی اس معمے کو حل نہیں کر سکا تھا کہ اسی سوراخ سے ایک اور بام مچھلی نکل آئی اور دونوں چند لمحوں تک شفاف پانی میں لہرا کر پھر سے سوراخ میں چلی گئیں۔ نہ جانے کب کوئی شکاری آئے گا اور دونوں کو پکڑ کر لے جائے گا۔ "لیکن یہ چشمہ میرا ہے۔ میں ان کی حفاظت کروں گا۔ پھر میں ایک دن نیلم کو لاؤں گا اور اسے ان کا تماشا دکھاؤں گا۔ پہلے ایک مچھلی نکلے گی۔ میں کہوں گا کہ نیلم! یہ اکیلی ہے اور اس کا گھر سونا ہے۔ پھر دوسری نکل آئے گی اور میں ہنس کر کہوں گا' نیلم! جب تک دونوں اکٹھی نہ ہوئیں' ان کا گھر آباد نہ ہوا۔" اس نے ایک چپٹا پتھر تلاش کیا اور چشمے کو اس سے ڈھانک دیا۔ اب وہ بہت پرسکون اور مطمئن تھا۔

جب وہ چٹان پر سے اٹھا تو کسی نے کہا ؟شیرزمانا! اپنی خوابوں کی دنیا سے نکل آ۔" یہ کس کی آواز تھی؟ اس نے اردگرد

یکھا۔ اسے کوئی آدمی نظر نہ آیا۔ اسے محسوس ہوا جیسے یہ کیپٹن دلاور خان کی آواز ہو۔ اس نے دل ہی دل میں ناراض ہو کر کہا "سنگیا! تجھ سے ملاقات نہ ہوتی تو بہتر تھا۔ اب تو مجھے خواب بھی نہیں دیکھنے دیتا۔"

"شیر زمانا! یہ آزادی کی جنگ ہے۔ اس سے بچھڑ گئے تو ساری عمر پچھتاؤ گے۔"

"یارا! لام میں اتنے لوگ بھرتی ہوتے ہیں کہ اگر میں ایک آدمی اس میں شامل نہ ہوا' تو کوئی فرق نہیں پڑے گا۔"

"شیر زمانا! وہ مورچہ جسے تم نے سر کرنا ہے' اسے اور کوئی سر نہیں کر سکتا۔"

"دلاور خانا! تجھے الہام ہوا ہے جو ایسی بڑی بات کہتا ہے۔"

"جو بات دل میں اپنے آپ جنم لے لے' وہ الہام ہی ہوتا ہے سنگیا!"

"دلاور خانا! تو مجھے زندگی کے کس موڑ پر ملا! نہ ملتا تو کیا ہوتا۔"

جب وہ گھر میں داخل ہوا تو تلوار کی دھار پر کھڑا تھا یا ایک میزان اس کے ہاتھ میں تھا جس کے دونوں پلڑے برابر تھے۔ وہ کسی فیصلے پر نہیں پہنچ سکا تھا۔ کس سے مشورہ کرتا۔ چچا سے؟ وہ اس کے لام پر جانے سے بہت خوش ہوتا لیکن اوپر اوپر سے کہتا "شیر زمانا! تو میرے بھائی کی ایک ہی نشانی ہے۔ میں تجھے لام میں جانے کی کیسے اجازت دوں لیکن یہ اپنی آزادی کی لام ہے' میں تجھے روک بھی نہیں سکتا۔" حوالدر پائندہ خان سے بات کروں گا تو وہ اسے جنگ میں شامل ہونے سے نہیں روکے گا۔ نیلم سے وہ پوچھ نہیں سکتا کہ ابھی وہ مرحلہ نہیں آیا تھا۔ ریشم جان قبر سے اٹھ کر کیسے آئے گی کہ اسے لام پر جانے سے روک سکے۔

دوپہر کا کھانا اس نے بڑی بے دلی سے کھایا۔ رات کے کھانے میں چچا بھی شریک تھا۔

پوچھنے لگا "شیر زمانا! تو مجھے اداس سا لگتا ہے۔"

"چچا! کوئی اہم فیصلہ کرنا ہو تو آدمی سوچتا ضرور ہے۔"

"پر جلدی فیصلہ کرو تو بہتر ہے۔"

چچا کھانا کھا چلا گیا۔ کمرے میں لالٹین روشن تھی۔ اس کی سرخ سرخ روشنی میں دیواروں کا نیلا رنگ اپنی ہیئت بدل کر کچھ سوگوار سا دکھائی دے رہا تھا۔ لالٹین بجھی تو کمرے کی فضا بھیانک ہو گئی۔ اس نے پھر لالٹین روشن کر لی اور کرسی پر بیٹھ گیا۔ ارادے بن بن کر ٹوٹتے رہے اور ٹوٹ ٹوٹ کر بنتے رہے۔ وہ ایک سمندر میں پتوار کے بغیر کشتی پر سوار تھا' کبھی ساحل سے دور چلا جاتا اور کبھی اسے یوں لگتا جیسے اس نے کسی بھنور میں ساحل کو پا لیا ہو۔

تب وہ فیصلے کی انتہا پر پہنچ گیا!

کیپٹن دلاور خاں نے سچ ہی تو کہا تھا کہ ایسے موقع روز روز نہیں آیا کرتے۔

"تو آزادی کی جنگ سے بچھڑ گیا تو پھر ساری عمر پچھتائے گا۔"

اس نے اپنے نوکر کو جگایا اور کہا "یارا! زبان دے کہ جس طرح میں تجھ سے کہوں گا تو ویسے ہی کرے گا اور کسی کو نہیں بتائے گا۔"

وہ آنکھیں ملتے ملتے چند لمحے حیران و ششدر کھڑا رہا۔ پھر کہنے لگا "صوبیدار صاب! میں بھی آپ کے قوم قبیلے کا آدمی ہوں۔ سدھن زئی۔ میں زبان دیتا ہوں کہ جیسے آپ کہیں گے' ویسے ہی کروں گا اور کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہو گی۔"

چنانچہ وہ گھر کی ایک ایک چیز کو سنبھال کر الماریوں میں رکھنے لگا۔ تب اس نے چائے بنائی اور ٹی کوزی سے ڈھانک کر

چینک اس کے سامنے تپائی پر رکھ دی' باروچی خانے کی آگ بجھائی اور برتن صاف کر کے چھتیوں اور پڑچھتیوں پر رکھنے لگا۔

چائے پیتے ہوئے شیرزمان نے ایک مختصر سا رقعہ پائندہ خان کے نام لکھا "میں لام میں بھرتی ہونے کو جا رہا ہوں۔ میرا آدمی مکان کی چابی آپ تک پہنچا دے گا۔ میری غیر حاضری میں آپ مکان کی دیکھ بھال کریں گے۔ فی الحال الماری میں پڑا ہوا پیکٹ اور بندوں کی ڈبیا آپ نیلم کو دے دیں۔ اس میں ایک سوٹ کا اضافہ میں نے آپ کی اجازت کے بغیر کر دیا ہے۔ امید ہے آپ برا نہیں منائیں گے۔ یہ بندوں کی ڈبیا بھی ساتھ ہی پڑی ہے۔ جب نیلم کی شادی ہو' تو ٹی سیٹ اور چینی کی پلیٹوں والا کریٹ اسے میری طرف سے تحفے میں دے دیں۔ باقی موت اور زندگی دونوں اللہ کے ہاتھ میں ہیں۔ اگر میرے دن پورے ہو گئے تو مکان کی چابی میرے چچا کو دے دیجئے گا۔ کیونکہ وہی اس کا وارث ہے۔ اچھا خدا حافظ!"

ٹرنک سے اس نے اپنی فوجی وردیاں نکالیں۔ دونوں کی استری ٹھیک ٹھاک تھی۔ بوٹوں اور پیٹی پر پالش کی اور انہیں خوب چمکایا۔ فالتو وردی' کچھ کپڑے اور شیونگ کا سامان کٹ میں رکھے۔ باقی کپڑے ٹرنک میں رہنے دئے اور نوکر سے کہا' یہ تمہارے ہیں۔ رقعے کی پشت پر اس نے لکھ دیا کہ پورا ٹرنک اسے دے دیا جائے۔ وردی پہن کر اس نے بوٹ پہنے اور پٹیاں کسیں۔ آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر جسم اور لباس کا ناقدانہ جائزہ لیا اور مطمئن ہو کر کہا "جوان! اب تو شیرزمان نہیں' پھر سے صوبیدار شرزمان بن گیا ہے۔" اور مسکرایا۔

اس نے کلائی پر بندھی گھڑی کی طرف دیکھا۔ رات کے بارہ بج چکے تھے۔ رات گہری سیاہ تھی اور اتنی خاموش کہ اسے گھڑی کی ٹک ٹک کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ وردی کے اوپر گریٹ کوٹ پہن کر اس نے ایک جیب میں پستول ڈال لیا اور دوسری میں ٹارچ۔ نوکر نے ہولڈال اور کٹ دروازے کے باہر رکھے اور لالٹین کو پھونک مار کر بجھا دیا۔

صوبیدار شیرزمان اپنے مکان کی دہلیز پر کچھ لمحوں کے لئے بت بن کر کھڑا ہو گیا اور مکان کو ٹکٹکی جما کر دیکھتا رہا۔ اندھیرے میں مکان ایک ہیولے سا نظر آ رہا تھا۔ شاید دن کے اجالے میں مکان سے بچھڑتے ہوئے اسے بہت دکھ ہوتا۔ دکھ تو اب بھی تھا کہ اس نے اس کے اندر ریشم جان' اپنا اور نیلم کو بند کر دیا تھا اور ان آنے والوں بچوں کی معصوم کلکاریوں کو بھی کہ جو اس نے کئی بار سنی تھیں اور نجانے کتنے خواب تھے جو اس قبر میں دفن ہو گئے۔ اس کی آنکھ نمناک ہونے والی تھی کہ اس نے دروازے پر قفل لگا دیا' بستر اور کٹ نوکر کے سر پر رکھے اور ہینڈ بیگ اور چھڑی ہاتھ میں لے کر کہا "گرائیاں! اب مارچ کریں۔"

منشایاد / بھول

بڑے کمرے کے اس حصے کو، جس میں اوپر کی منزل کے غسل خانے کی سیلن رستی رہتی تھی پارٹیشن وال کھڑی کر کے اور ایک پرانا دروازہ لگا کر سٹور روم بنا دیا گیا تھا جس میں کھڑکی نہ روشن دان۔ انہوں نے اندر آتے ہی سٹور روم کے دروازے کی کنڈی لگا دی۔ اسے لگا جال میں پھنس گیا ہے موت کی کال کوٹھڑی میں قید ہو گیا ہے۔

یقیناً انہیں شک ہو گیا تھا کہ کسی نے اسے گھر میں گھستے دیکھ کر خبر کر دی تھی۔ مگر آدمی کو آخری وقت تک اپنی سی کوشش کرتے رہنا چاہئے اس خیال سے وہ لکڑی کی سخت سیٹ اور تین ٹانگوں والی کرسی دروازے کے سامنے رکھ کر بیٹھ گیا۔ اور جھری سے ان کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ کرنے لگا۔

ماسٹرجی نے چھتری کھونٹی سے لٹکائی۔ جیب سے کچھ کاغذات نکال کر الماری میں رکھے اور پنکھا لگا کر اطمینان سے ایک کرسی پر بیٹھ گئے۔ وہ خاموش اور سنجیدہ ضرور تھے مگر کسی کرید یا شک کی کوئی پرچھائیں ان کے چہرے پر نظر نہ آتی تھی۔ اسے قدرے اطمینان ہوا۔

تھوڑی دیر بعد وہ چائے لے کر آ گئی۔

پہلی نظر میں وہ اسے اتنی حسین نظر آئی تھی جتنی اس کی دھوم تھی یا جتنی اب نظر آ رہی تھی عجیب طلسماتی سا چہرہ تھا۔ جتنا دیکھو اتنا ہی نکھرتا جاتا۔ اور کوئی اور چھور نظر نہ آتا۔

"کوئی سبزی ترکاری لا دیجئے۔" اس کی آواز میں تھوڑی دیر پہلے کے وقوعے کی گھبراہٹ اب تک موجود تھی۔

"لانا وانا کچھ نہیں۔ پہلے کیوں نہیں بتایا۔ جو گھر میں ہے پکا لو۔" اس نے ڈانٹنے کے انداز میں کہا۔

وہ گرمی میں ابھی ابھی تو باہر سے آئے تھے۔ ان کی خفگی سمجھ میں آتی تھی۔

اس نے مایوس اور پریشان نظروں سے سٹور روم کی طرف دیکھا۔ اور چپ چاپ چلی گئی۔

صاف ظاہر ہوتا تھا اب بڑے میاں کا کہیں جانے کا کوئی ارادہ نہ تھا اور وہ دن بھر گھر میں ہی براجمان رہیں گے۔ پھر شام کو ان کے دونوں بیٹے کام سے واپس آ جائیں گے اور باہر نکلنے کا راستہ بالکل مسدود ہو جائے گا۔ اسے برا سا خیال آیا۔ اگر ان سب نے مل کر اسے قتل کر دیا اور اسی تاریک کمرے میں گڑھا کھود کر دبا دیا تو کیا ابا کو اپنے کشف سے پتہ چل جائے گا؟ اور بالفرض پتہ چل بھی جائے تو کیا وہ دوبارہ زندہ ہو سکے گا؟ اس بد خیال سے اسے جھرجھری سی آ گئی۔

امید کی اب صرف ایک ہی کرن باقی تھی کہ ممکن ہے دوپہر کا کھانا کھا کر ماسٹرجی سو جائیں اور وہ کنڈی کھول کر اسے باہر

نہ دے۔

شاید اس سے بہت بڑی حماقت ہو گئی تھی۔ اس نے غلط گھر اور وقت کا انتخاب کیا تھا۔

لوگ سنیں گے تو کہیں گے سات گھر تو ڈائن بھی چھوڑ دیتی ہے اور وہ تو اس کے استاد تھے۔ پر اب پچھتانے سے کیا حاصل۔ غنیمت ہے کہ وہ زیادہ سمجھ دار نکلی اور کوئی بڑا حادثہ رونما نہ ہوا ورنہ ماسٹرجی ہنگامہ کھڑا کر دیتے۔ وہ چھوٹی موٹی غلطی بھی معاف نہیں کرتے تھے اتنی بڑی خطا پر کیسے درگزر کرتے اور خدا جانے انہیں خاموش کرنے کے لئے اسے کیا کچھ کرنا پڑ جاتا جس کا اسے بہت افسوس رہتا۔

بھوک' پیاس اور حبس سے اس کی حالت خراب ہونے لگی۔ گرمی سے اس کے اندر کی سلوٹیں اور پسینے سے باہر کی کریزیں برابر ہونے لگیں۔ مگر اب چارہ ہی کیا تھا۔

دوپہر ڈھل رہی تھی جب وہ ماسٹر کا کھانا لے کر آئی۔ گرمی میں چولھے کے پاس کھڑے رہنے سے اس کا چہرہ سرخ ہو رہا تھا۔ ماسٹرجی کھانا کھانے لگ گئے اور وہ پنکھے کے نیچے کھڑی ہو کر دوپٹے سے اپنا چہرہ رگڑنے لگی۔

"بیٹھو بیٹی۔ تم بھی کھاؤ۔" ماسٹرجی کا لہجہ اب خاصا نرم تھا۔

"گرمی میں کھانا پکاتے پکاتے میری بھوک مر گئی ہے ابو۔"

"ہاں آج بہت گرمی ہے۔" انہوں نے آہستہ آہستہ لقمہ چباتے ہوئے جواب دیا۔

"مجھے تو ایسے لوگوں کا خیال آ رہا ہے ابو۔ جو بے چارے دھوپ میں جسمانی مشقت کرتے ہیں یا جن کے گھروں میں پنکھے ہیں نہ برف نہ فریج کا ٹھنڈا پانی۔"

ماسٹرجی نے اس کی بات کا کوئی جواب نہ دیا۔ چپ چاپ کھانا کھاتے رہے۔ لیکن جب وہ کمرے کی چیزیں ٹھیک کر کے جانے لگی تو بولے:

"بیٹی سٹور کی کنڈی لگا کر رکھا کرو۔ مجھے بتانا یاد نہ رہا۔ صبح جب میں چھتری تلاش کرتا ہوا اندر گیا تو مجھے لگا اندر سانپ ہے۔"

"سانپ؟"

"ہاں۔ بڑے صندوق کے پیچھے چھپا ہوا تھا۔ مگر اس کی دم صاف نظر آ رہی تھی۔"

اسے کچھ اندازہ نہیں ہو رہا تھا کہ وہاں سچ مچ سانپ تھا یا ماسٹرجی اسے سانپ کہہ رہے تھے اور اپنے بیٹوں کی واپسی تک بند رکھنا چاہتے تھے تاکہ اطمینان سے اس کا سر کچلا جا سکے۔

"اب کیا ہو گا ابو؟" اس کا طلسماتی چہرہ ایک دم مرجھا گیا تھا۔

"ڈرو مت۔ کچھ نہیں ہو گا۔ میں جلد ہی کسی سانپ پکڑنے والے کو بلا لوں گا۔"

ابھی بلا لیجئے نا۔" اس نے التجائی لہجے میں کہا۔

"ایسی بھی کیا جلدی ہے۔" وہ بولے "سانپ کو جب تک اپنی جان کا خطرہ نہ ہو وہ نقصان نہیں پہنچاتا۔ بس تم کنڈی لگا کر رکھو۔"

"آپ بھی اس کمرے میں نہ سوئیں۔" وہ بولی "خدانخواستہ۔"

سانپ سوتے ہوئے آدمی کو نہیں ڈستا۔ اسے چارپائی پر چڑھنے کا حکم نہیں ہے۔"

"اللہ کرے یہ سچ ہو۔" اس کے لہجے میں تشویش اور بے یقینی تھی۔

وہ برتن اٹھا کر چلی گئی تو ماسٹرجی لیٹ گئے۔

اب تک اسے معلوم نہ تھا کہ وہ اور سانپ ایک ساتھ رہ رہے ہیں۔ مگر اب یہ جان چکنے کے بعد، اس کے لئے وہاں رہنا ار ہو گیا تھا۔ بار بار نیم تاریک کمرے میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا اور جدھر دیکھتا طرح طرح کے رینگتے، سرسراتے، بل کھاتے کنڈلی مار کر بیٹھے سانپ نظر آتے۔ کچھ دیر بعد، وہ اس وقت ہڑبڑا گیا جب سوتے میں، ماسٹرجی کے منہ سے نکلنے والی عجیب سی ز پر اسے سانپ کی پھنکار کا گمان ہوا۔

کمرے کی فضا سے مانوس ہو جانے کے بعد بدبو کا احساس اور پسینے سے بھیگ جانے سے گرمی کی شدت کم ہو گئی تھی۔ اس بھوک بھی مر گئی تھی مگر پیاس اسے مار ڈالنے کے درپے تھی۔ ماسٹرجی بڑی دیر تک خراٹے لیتے رہے لیکن وہ دوبارہ اندر نہیں ں۔ شاید وہ کسی زیادہ مناسب وقت اور موقع کے انتظار میں تھی۔

پھر شام ہو گئی۔ ماسٹرجی جاگے، کچھ دیر کے کھانستے کھنکارتے اور جمائیاں لیتے رہے۔ پھر جگ سے گلاس میں پانی انڈیل کر پینے لے۔ پانی کے انڈیلے جانے کی آواز اسے بہت ہی بھلی لگی۔ مگر جلتا ہوا سینہ اور جلنے لگا اس نے بچے کھچے تھوک سے بمشکل گلا تر یا اور ماسٹرجی کے کمرے سے باہر چلے جانے کی دعائیں مانگنے لگا۔

پھر رات ہو گئی جس سے سٹور روم میں موت کی سی تاریکی چھا گئی۔ اس نے گھبرا کر بجلی کا بٹن دبایا جس سے کمرہ روشن و گیا۔ مگر ساتھ ہی ٹین کے ڈبوں اور ہیٹروں کی اکھڑی ہوئی جالیوں میں کھٹکا ہوا۔ شاید سانپ روشنی سے چھپنے کی کوشش کر رہا تھا۔ روشنی خطرناک ہو سکتی تھی اس نے جلد ہی بجھا دی مگر اس اثنا میں اس نے چارپائی کا جائزہ لے لیا تھا۔ جی کڑا کر کے اٹھا اور چارپائی بچھا کر جوتوں سمت اس پر لیٹ گیا۔ کیا پتہ سانپ کے چارپائی پر نہ چڑھنے کی بات سچ ہی ہو۔ سخت سیٹ والی کرسی پر بیٹھے رہنے سے اس کی پیٹھ دکھنے لگی تھی اور کرسی کی چوتھی ٹانگ کا کام دینے والی ٹانگ سن ہو گئی تھی۔ لیٹنے سے اس کے اعضا اور پٹھوں کا کھنچاؤ کم ہو گیا اور راحت محسوس ہوئی لیکن دوسرے ہی لمحے کسی چیز نے اس کی پنڈلی پر کاٹ لیا۔ وہ تڑپ کر اٹھا اور ٹانگ سمیٹ کر کاٹے جانے کی جگہ کو کھجانے سہلانے لگا۔ پتہ نہیں بھڑ تھی یا سانپ۔ اگر بھڑ تھی تو بھی بہت زہریلی کہ مسلسل کھجانے کے باوجود جلن اور کھجلی کم نہیں ہو رہی تھی اور سوجن بڑھتی جا رہی تھی۔ وہ گھبرا کر چارپائی سے اترا اور دروازے کے پاس لگا بجلی کا بٹن تلاش کرنے لگا۔ مگر اسے دروازہ مل رہا تھا نہ بجلی کا بٹن۔ اس کے حساب سے جہاں دروازہ ہونا چاہئے تھا وہاں دیوار تھی۔ اسی تگ و دو میں وہ کئی بار بڑے صندوق اور دیواروں سے ٹکرایا۔ پھر اس کی دوسری ٹانگ ہیٹر کی ٹوٹی ہوئی جالی میں پھنس گئی۔ اس نے زور لگایا تو کوئی نوکیلی چیز اس کی پنڈلی میں چبھ گئی۔ درد سے اس کی چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی۔ اس نے ٹٹول کر دیکھا تو اس کی انگلیاں گیلی ہو گئیں۔ یقیناً خون بہہ رہا تھا۔ کہیں یہ سانپ نے تو نہیں ڈس لیا تھا؟۔ مارے خوف کے اس کا خون خشک ہو گیا۔ وہ بتی جلا کر دیکھنا چاہتا تھا مگر گھپ اندھیرے میں اسے مشرق مغرب کا کچھ پتہ نہیں چل رہا تھا۔ ساری سمتیں ایک ہو گئی تھیں۔ اچانک وہ چونکا۔ بڑے کمرے کا دروازہ کھلنے کی آواز سنائی دی تھی۔ وہ جہاں تھا وہیں رک گیا۔ کسی نے بڑے کمرے کی بتی جلائی۔ وہ سانس روکے انتظار کرنے لگا۔ شاید وہ اس کے لئے اچھی خبر یا کھانے پینے کو کچھ لائی ہو۔ مگر اسے مایوس ہوئی۔ تھوڑی دیر بعد بتی بجھ گئی اور دروازہ بند ہو گیا۔

سلیم آغا قزلباش / آخری سفر

ریل کا وہ سفر مجھے آج تک یاد ہے جس کا آغاز میں نے بہت سال پہلے ایک قصباتی ریلوے اسٹیشن سے پسنجر ریل گاڑی میں بیٹھ کر کیا تھا۔ ریل گاڑی کا بھاپ سے چلنے والا انجن اپنے جبڑوں سے ٹھہر ٹھہر کر دھویں کے مرغولے یوں نکال رہا تھا' جیسے کوئی مضبوط بدن کا بوڑھا کسان حقے کے بھرپور کش لے کر اسے تازہ دم کر رہا ہو اور تاؤ میں کمی محسوس ہونے پر چلم میں مزید دہکتے ہوئے کوئلے ڈال رہا ہو تاکہ حقہ اپنے سرتال میں ہم آہنگی برقرار رکھ سکے' پھر جس طرح حقے کے پیندے میں پانی بھرا جاتا ہے' بعینہٖ کالے بتے والے انجن نے اپنے مشکیزے یعنی ٹینکی میں پانی ڈلوایا' جب آگ اور پانی کے انتظامات مکمل ہو گئے تو اس نے دو تین زور دار چیخیں مار کر اپنا گلا صاف کیا' خود کو تھوڑی سی جنبش دی مگر کچھ بھولا ہوا یاد آنے پر چند قدم چل کر دوبارہ رک گیا۔ غالباً" وہ اونگھتی سواریوں کو ہشیار باش کہنا چاہتا تھا تاکہ وہ سفر پر روانہ ہونے کے لئے کمربستہ ہو جائیں' چنانچہ دیسی گھی' اچار' کٹھی لسی اور کڑوے تیل کی ملی جلی بساند میں رچی بسی دیہاتی عورتوں نے اپنی پوٹلیوں' گٹھڑیوں اور بچوں کو یکجا کیا' مردوں نے اپنی پگڑیوں کو سروں پر اچھی طرح جمایا اور حقہ برداروں نے اپنے حقے تیر کمانوں کی طرح مضبوطی سے پکڑ لئے اور سنبھل کر بیٹھ گئے۔ تب ریل کے انجن نے ایک گھمبیر آواز نکالی جو مجھے ایک دلخراش چیخ محسوس ہوئی۔ اب خیال آتا ہے کہ شاید وہ ایک نعرۂ مستانہ تھا جس کے ذریعے انجن اپنی خودی کو بلند کر رہا تھا تاکہ اپنے بوڑھے کندھوں پر پڑی بوگیوں اور مسافروں کے بوجھ کو بخیر و عافیت منزل پر پہنچا سکے۔ وہ آوازیں مجھے آج بھی یاد ہیں جو ریل گاڑی کے پورے وجود سے سسکیوں اور گھٹی گھٹی کراہوں کی صورت پھوٹ پڑی تھیں' جب ریل گاری نے پلیٹ فارم کے آنگن سے قدم باہر رکھا تھا' واقعی یہی لگا تھا کہ جیسے پوری ریل گاڑی فرط جذبات سے ہچکولے کھانے لگی ہو۔ یہ پلیٹ فارم کو چھوڑنے کا غم تھا یا اس کی کوئی اور وجہ تھی مجھے معلوم نہیں۔ ہاں البتہ اتنا ضرور یاد ہے کہ ان ملی جلی آوازوں کے جلو میں ریل کے انجن کی تیز دھار کوک کبھی کبھی یوں شامل حال ہو جاتی جیسے بوگیوں کو دلاسہ دے رہی ہو' انہیں کہہ رہی ہو کہ دیکھو ابھی میں زندہ ہوں یا شاید بوگیوں کی حالت زار دیکھ کر انجن کے کلیجے سے درد کی ٹیس تیز دھار سیٹی کے روپ میں اٹھ رہی تھی۔ کچھ وقفے کے بعد یہ سب کراہیں بتدریج ٹھنڈی پڑتی چلی گئیں جیسے ان کو چین آ رہا ہو۔ یوں بھی کسی لمبے سفر پر روانہ ہوتے وقت جب ہم آخری مرتبہ اپنے عزیزوں سے گلے مل کر الوداع ہو رہے ہوتے ہیں تو کچھ لمحات کے لئے رقت آمیز جذبات اور پرنم آنکھوں کا گھیرا ہمارے گرد تنگ ہو جاتا ہے' مگر جب عزیز و اقارب آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں تو تھوڑی دیر بعد ہی دل کو قرار آنے لگتا ہے۔ اپنوں سے دوبارہ ملنے کی امید اور کچھ حاصل کرنے کی امنگ دہکتے' رستے ہوئے جذبات پر پھاہا بن کر چمٹ جاتی ہے۔

اگلے ریلوے اسٹیشن تک پہنچتے پہنچتے ریل گاڑی کا پورا مزاج تبدیل ہو گیا اب اس کی رفتار میں اعتماد تھا۔ ریل کا انجن راستے م نشیب و فراز سے پوری طرح باخبر معلوم ہوتا تھا جیسے اس نے ایک عمر اس راستے کی خاک چھانی ہو۔ راہ میں حائل معمولی نچ پنچ کو بھانپتے ہی وہ اپنی رفتار دھیمی کر لیتا تھا۔ مثلاً" دریا کا پل پار کرتے ہوئے اس نے اپنی رفتار اس قدر کم کر دی کہ یوں تنے ہوئے راستے پر سے گزر رہا ہو۔ ویسے بھی جس شخص کی زندگی میں اور جس ریل گاری کے راستے میں کوئی پل نہ آئے منزل مراد پر نہیں پہنچ سکتی۔ ریل گاڑی کا انجن اگر سفر کے دوران سگنل کو ڈاؤن دیکھتا تو دور کھڑا ہو کر دو چار (کڑوی کسیلی) ں ہوئی چیخیں ضرور مارتا۔ کراسنگ کی وجہ سے راستے میں غالباً" دو بار ایسا ہوا تھا کہ اسے ریلوے اسٹیشن سے کچھ دوری پر میں کھڑا رہنا پڑا تب وہ وہاں کھڑا ٹھہر ٹھہر کر نتھنوں سے دھواں چھوڑتا رہا اور جب نئے زمانے کی ریل گاڑی گٹ مٹ، کھٹ رتی اس کے پاس سے بگولے کی طرح گزر گئی تو اس نے دھویں کا ایک گہرا مرغولہ چھوڑا جیسے گہرا کش لیا ہو، پھر ایک بھرپور بائی اور ریلوے اسٹیشن کی جانب نپی تلی رفتار سے روانہ ہو گیا۔

یہ بات میرے دل و دماغ پر تازہ واردات کی طرح تاحال نقش ہے کہ جب وہ چاروں طرف بکھرے دھان کے سرسبز کھیتوں نچ بی پگڈنڈی یعنی ریلوے ٹریک پر سے گزر رہا تھا تو اس کی رفتار میں عجیب سرمستی عود کر آئی تھی۔ شاید دھان کے کھیتوں کی ھی سوندھی خوشبو سے اس پر خمار چھا گیا تھا۔ بہرحال جب اس نے ریل کی پٹڑی کے آس پاس مویشیوں اور بھیڑ بکریوں کو ہوا دیکھا تو ایک (سریلی) مدھر سی سیٹی بجائی۔ گائیوں، بھینسوں اور بھیڑوں بکریوں نے لحظہ بھر کے لئے چرنا چھوڑ دیا اس من ں پر چھلکتی ہوئی ملائم نظر کچھ یوں ڈالی گویا اس کو تشکر آمیز نظروں سے دیکھ رہی ہوں کہ اس نے ان کی جانوں کی حفاظت کے ان کو بروقت خبردار کر دیا تاکہ کوئی بھولی بھالی گائے، بھینس یا بھیڑ بکری ریل کی پٹڑی پر غلطی سے چڑھ کر اپنی جان نہ گنوا

اس سارے سفر کے دوران ایک وقت ایسا بھی آیا تھا جو میرے حافظے میں اخبار کی جلی سرخی کی طرح آج بھی محفوظ ہے۔ یوں کی اچانک ایک پہاڑی نما ٹیلے کا تنگ موڑ مڑتے ہوئے، ریل گاڑی ایک شدید جھٹکے کے ساتھ لڑکھڑا کر تھم گئی۔ مسافروں کی ، دم چیخیں نکل گئیں، پگڑیاں اور گٹھڑیاں آن واحد میں عرش سے فرش پر آ گریں۔ مگر صد شکر کہ کسی مسافر کو چوٹ نہ لگی۔ ، دیر بعد پتہ چلا کہ ایک دیہاتی نوجوان ریل کی پٹڑی پر سر رکھے سویا پڑا تھا۔ شاید وہ کوئی چرواہا تھا جو بنسری بجاتے بجاتے تھک کر پٹڑی پر سر رکھ کر گہری نیند سو گیا تھا یا جان بوجھ کر کسی خوفناک ارادے سے اس نے اس حرکت کا ارتکاب کیا تھا! بہرحال بچ ہو گیا، مگر اس میں سارا کمال اس جہاندیدہ بوڑھے انجن کا تھا کہ جس نے نوجوان کو عین وقت پر پٹڑی پر سر رکھے ہوئے دیکھ لیا ورنہ غضب ہو جاتا۔ ہنستا بستا ہوا ایک گھر پل بھر میں آنسوؤں میں ڈوب جاتا۔ ویسے گاڑی کی پٹڑی پر سر رکھ کر خود کشی کرنے کوشش کرنے والوں کو داد ملنی چاہئے کیونکہ وہ ریل گاڑی کی معنویت اور اہمیت سے بخوبی آگاہ ہوتے ہیں۔ تاہم اس حوالے سے ے بھاپ سے چلنے والا انجن ایک حبشی جلاد کے مانند دکھائی دینے لگتا ہے جو اپنے آہنی پہیوں کے بھاری کلہاڑے سے سر قلم کر تا ہے۔ دوسری طرف اگر خدا نخواستہ، زور دار بریک کے پیدا کردہ جھٹکے کے باعث اس روز ریل گاڑی پٹڑی سے اتر جاتی تو یہ ب بہت بڑا المیہ ہوتا اور وہ شاید اس حوالے سے بھی کہ اس بوڑھے انجن کی ساری زندگی کی کارکردگی میں کوئی جان لیوا حادثہ پیش یں آیا تھا، یہ بات میرے ساتھ بیٹھے ہوئے ایک سفید ریش بوڑھے مسافر نے مجھے بتائی۔ اس نے مزید یہ بھی بتایا کہ وہ ریل گاڑی کے اس انجن کو اس زمانے سے جانتا ہے جب اس علاقے میں پہلی بار ریل گاڑی آئی تھی۔

اس کہنہ سال انجن کے مقررہ راستے میں ایک جنکشن بھی پڑتا تھا' وہاں پہنچ کر اس نے کچھ جل پانی کیا اور دوبارہ بوگیوں کا ہاتھ تھام کر خاموشی سے چل پڑا۔ اگر قانون قاعدے کی لال جھنڈی اس کی راہ میں حائل نہ ہوتی تو وہ جنکشن پر لحظہ بھر کے لئے بھی رکنا پسند نہ کرتا۔ جنکشن پر سجی سنوری' شوخ و شنگ، ایک دوسری کو تاکا کرتی آتی جاتی فیشن ایبل نٹ کھٹ ریل گاڑیوں کے جمگھٹ میں بھلا اس بوڑھے کھوسٹ انجن کا کیا کام تھا۔ وہ تو اپنی پرانی ڈگر پر لکیر کا فقیر بنا محو سفر رہنے کا آرزو مند تھا۔ البتہ جنکشن کی حدود سے کچھ باہر ایک جانب واقع نسبتاً ایک سنسان گوشے میں ناکارہ' کٹی پھٹی ریل کی بوگیاں بکھری نظر آئیں۔ آپ اسے ریلوے اسٹیشن یارڈ کے بجائے گریو یارڈ سمجھ لیں۔ اس مقام کے قریب سے گزرتے وقت بوڑھے انجن نے ریل گاڑی کی رفتار بہت دھیمی کر دی۔ مجھے یوں لگا جیسے وہ بوڑھا انجن بوگیوں کے لاشوں پر فاتحہ پڑھنا چاہتا تھا۔ باقی تمام راستہ بوگیوں نے ہچکولے کھاتے ہوئے اور انجن نے دھڑکتے دل کے ساتھ طے کیا۔

شام کے سائے گہرے ہو رہے تھے جب ریل گاڑی اپنی منزل پر پہنچی۔ دیگر مسافروں کی طرح میں بھی اپنا سامان اٹھائے ریل گاڑی سے اتر کر چلنے لگا اور جب میرا گزر ریل گاڑی کے انجن کے پاس سے ہوا تو وہاں کھڑے گارڈ کو انجن ڈرائیور سے یہ کہتے سنا:

"آج تیرے اس انجن کا آخری پھیرا تھا۔ اب اسے لے جا کر شیڈ میں کھڑا کر دے اور خود اللہ اللہ کر۔"

میں نے یکبارگی مڑ کر بھاپ کی گرمی میں تربتر سلگتے ہوئے انجن کو دیکھا اور پھر پسینے میں شرابور اس کے بوڑھے ڈرائیور کو جس کے چہرے پر زمانے نے جھریاں ، ریلوے لائنوں کی طرح بچھا دی تھیں اور مجھے یوں لگا جیسے وہ دونوں ایک ہی منزل کے مسافر تھے۔

سلیم آغا قزلباش کی اہم کتابیں

۱۔ انگور کی بیل (افسانے)

۲۔ صبح ہونے تک (افسانے)

۳۔ آمنا سامنا (انشائیے)

۴۔ سرگوشیاں (انشائیے)

۵۔ زخموں کے پرند

مکتبہ نردبان۔ ۹۔ اولڈ سول لائنز سرگودہا

شمشاد احمد / باڑ

دفتر میں اندر ہی اندر بڑی گہری کھچڑی پک رہی تھی۔ ہنڈیا کا ڈھکنا بڑا ٹائٹ تھا۔ کچھ باہر آنے نہ دے رہا تھا۔

میری ناک کے سارے سکشن پمپ (Suction Pump) کھلے تھے۔

ایک بوڑھی سرنگ سے جلنے کڑھنے کی کڑوی بو کا بھبکا لپکا۔ میں وہیں چپک گیا۔

محکمہ تعلیم سترہ گریڈ کے کچھ سینئر افسران کو مشرقی پاکستان بھیج رہا تھا۔ تاکہ وہاں کی خصوصاً دیہی آبادی کے ہیڈ ماسٹروں کو ایڈمنسٹریشن کے جدید گر سکھائے جا سکیں۔

عمر بھر کی رگڑائی گھسائی کے بعد اگر کوئی "چھوٹا" سترہ گریڈ کی چوٹی پر پہنچ جاتا ہے تو دوسری طرف ریٹائرمنٹ کی گہری کھائی تیار ہوتی ہے۔ دورے، مزے ہماری قسمت میں کہاں! وہ تو بڑے صاحبان اوپر سے لکھوا کر لاتے ہیں۔

بہرحال ان انہونیوں کے دیس میں کبھی کبھار انہونا بھی ہو سکتا ہے۔

خواب نہ ہوتے تو ہر ذی روح ہوش و حواس کے ناخن آتے ہی سب سے پہلے درخت کے گلے میں پھندا ڈال کر لٹک جاتا۔۔ ہم سب خوابوں پر ہی زندگی کے دن کاٹتے ہیں۔

مشرقی پاکستان۔۔۔ جادوئی سرزمین۔۔۔ سرسراتی، کھنکتی ندیاں، سر دھنتے دریا اور مہکتے سبزہ زار۔۔۔ اور لمبے بالوں، چمکتی آنکھوں والی پریاں....

اکثر ایک شعلہ سا لپکتا تھا۔۔۔ پھر معاشی صحرا کی ٹھنڈی ریت میں دفن ہو جاتا تھا۔

میں سرکاری خرچے پر ایک دن نہیں، دو دن نہیں، پورا ایک ہفتہ بنگال میں گزار سکتا ہوں!

میں نے جلدی جلدی ذہن میں ان عزیز رشتے داروں کی فہرست ترتیب دی جو زندگی کی لپک جھپک میں مجھے پیچھے چھوڑ کر بہت آگے نکل گئے تھے۔

میں نے ذلت کی متعفن ٹوکری سر پر رکھی۔۔ آنکھوں، ناک، کانوں میں بے غیرتی ٹھونسی اور دروازے دروازے خون کے رشتوں کے بین کرتا پھرا۔

ایک جگہ۔۔ صرف ایک جگہ فرعونیت کی برف میں ایک دراڑ پڑی۔۔ شاید! دل مطمئن ہو کر نہ دے رہا تھا۔ کئی راتیں بستر کاٹتا رہا۔

فہرست آئی اور اس میں اپنا نام دیکھ کر پھر سے خون کے رشتوں کی عظمت کا یقین ہو گیا۔

پہلی بار ہوائی جہاز کی خلائی سواری پر سفر کا موقع مل رہا تھا۔
لاونج میں گردن دو گریڈ تن گئی-- اور جہاز کے اندر پہنچنے پر گریڈوں کی تنگی ء داماں کا شدت سے احساس ہوا۔
ٹائی سوٹ ایک بار شادی پر پہنا تھا اور دوسری بار اب-- دونوں مواقع پر گلا گھٹتا رہا-- احتجاج کرتا رہا۔ لیکن کسے پروا تھی۔
ڈھاکہ ایرپورٹ پر اپنے محکمے کی گاڑی لینے آئی تھی-- ڈرائیور گلے میں میرے نام کا پٹہ پہنے کھڑا تھا' شدید مایوسی ہوئی-- کتنے بے حس اور متعصب لوگ ہیں۔
دوپہر کا کھانا ایک مقامی اسکول میں رکھا گیا تھا۔
چھوٹے چھوٹے' سانولے--- کپڑے تک ڈھنگ سے پہننے کا شعور نہ تھا-- ایک کی ٹائی کی گرہ آدھی سے زیادہ کالر کے نیچے گھسی تھی-- انگریزی اردو بولتے تو ہنسی کے ساتھ رونا بھی آتا۔
کھانے سے پہلے میں نے کوئی گھنٹہ بھر لمبی تقریر کر ڈالی۔
ہر کوئی سراپا آنکھ کان ایک ایک حرف دل میں اتار رہا تھا--- مجھے زندگی میں پہلی بار اپنی اہمیت کا احساس ہوا-- اسلام آباد میں ضائع ہو رہا تھا--- بلکہ ہو چکا تھا۔
سہ پہر محکمے کی گاڑی روتی دھوتی ایک گاؤں نما قصبے میں لے آئی۔
اسکول کا ہیڈماسٹر دھوتی ٹھیک کرتا' دوڑتا باہر نکلا اور بے تکلفی سے گلے ملنے کی کوشش کی-- میں نے ہاتھ ملانے پر اکتفا کیا۔
ہیڈماسٹر کے سرکاری کوارٹر سے ملحق ایک چھوٹا سا گیسٹ روم میرے لئے مخصوص کیا گیا تھا۔
میں نے پہلی ہی نظر میں اس فاقہ زدہ کمرے کو حقارت سے ٹھکرا دیا تھا۔
ہیڈماسٹر سخت پریشان ہو گیا--- اسے کچھ سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ وہ ان حالات میں کیا کرے۔
"آس پاس کوئی سرکاری گیسٹ ہاؤس ہے؟"
ہیڈماسٹر کی پریشانی اطمینان میں بدلنے لگی--- پھر اس نے پورا منہ کھول کر قہقہہ لگایا-- باسی مچھلی کی بساندھ کا ایک غبار مجھ پر حملہ آور ہوا اور میں کئی قدم پیچھے ہٹ گیا۔
وہ مجھے ساتھ لئے اسکول کی عمارت کی طرف آیا اور اپنا دفتر کھول کر فون کے نمبر ڈائل کئے۔
چند لمحے بے ربط ہاؤہو کے بعد اس نے فون رکھ دیا-- اور انتہائی خوشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے مجھے مبارک باد پیش کی۔
"ڈی سی صاحب کا پی اے میرا شاگرد رہ چکا ہے-- بندوبست ہو جائے گا۔"
مجھے لانے والی گاڑی ابھی تک کھڑی تھی-- سامان میں نے اترنے نہ دیا تھا۔
ہم دونوں گاڑی میں بیٹھ گئے اور پلک جھپکنے میں گیسٹ ہاؤس پہنچ گئے۔
ناریل اور کیلے کے لمبے جھولتے پتوں کے پیچھے آنکھ مچولی کھیلتا انگریزی دور کا سرخ اینٹوں کی چھت والا گیسٹ ہاؤس-- نزدیک ہی اونگھتا ہوا چوڑا چکلہ دریا-- دریا میں تیرتی ہوئی رنگ برنگی کشتیاں-- یہ جگہ واقعی میرے شایان شان تھی۔
ہیڈماسٹر کا سابقہ شاگرد اپنی مریل سائیکل کا ہینڈل تھامے منتظر کھڑا تھا-- مجھے دیکھ کر اس کے ماتھے پر بل ابھر آئے۔ اس نے سائیکل درخت کے تنے کے ساتھ لگائی اور ہیڈماسٹر کے پاؤں چھونے لپکا۔

میرے اندر نفرت کے الاؤ ابل پڑے۔

"ہر جگہ ہندو چھاپ---"

اس کی آنکھیں میری طرف اٹھیں تو اس نے فوراً" منہ پھیر لیا۔

میں نے ہیڈماسٹر کو مخاطب کیا۔

"کھانے وغیرہ کا کیا انتظام ہو گا؟"

ہیڈماسٹر نے پلٹ کر اپنے شاگرد کی طرف دیکھا۔

"چوکیدار کی بیوہ کو اطلاع کر دوں گا-- ادھر بنگلوں میں ہوٹل بھی ہے۔"

اس کے لہجے میں چھیل دینے والا کھردرا پن تھا۔

ہیڈماسٹر نے جھک کر مجھ سے ہاتھ ملایا-- اس کی آنکھوں میں تشویش تھی۔

ہیڈماسٹر کا شاگرد مجھ سے ہاتھ ملائے بغیر اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔

دونوں کے سر ہل رہے تھے-- ہاتھ اچھل کود کر رہے تھے-- ہیڈماسٹر کی حرکات میں نرمی تھی' انداز سمجھانے والا تھا۔ نوجوان کی ہر ادا برہم تھی' سرکش تھی۔

میرا بس چلتا تو ابھی اسی وقت اس کا سر کچل دیتا۔

درختوں کی اوٹ سے ایک سیاہ بھجنگ جسم پھدکتا ہوا آیا اور میرے قریب ایک کرسی رکھ دی-- اس کے جسم پر صرف ایک دھوتی تھی جو بمشکل ستر کی شرعی حدود کو پورا کر رہی تھی۔

میں نے اس سے بات کرنا چاہی تو وہ کافی دیر تک بنگالی میں اچھلتا کودتا رہا-- پھر خاموش ہو کر میرا چہرہ پڑھنے کی کوشش کرنے لگا۔

"اتنا عرصہ گزر گیا ہے اور ان لوگوں نے قومی زبان سیکھنے کی کوشش نہیں کی-- انہیں ملک سے..."

اب میری کھوپڑی میں دو بھڑیں دائروں میں چکر کاٹنے لگیں۔

"ہیڈماسٹر مجھے یہاں پھینک کر بھاگ نکلا ہے-- گاڑی ساتھ لے گیا ہے-- روزانہ لیکچر کے لئے اسکول کیسے پہنچا جائے گا-- اور کھانے پینے کا انتظام---"

"رکشا---!"

میرے اندر دکھی انسانیت اپاک تے کرنے لگی۔

"انسان' انسان کو جانور کی طرح کھینچتا پھرے!"

میں نے پہلی بھڑ سے نجات حاصل کر لی۔

"پیدل آٹھ دس منٹ کا راستہ ہو گا-- اور پھر چاروں طرف پھیلا فطرت کا حسن-- پتہ بھی نہ چلا کرے گا۔" ہیڈماسٹر کا شاگرد سر پھرا باغی لگتا ہے-- ناشتے چائے کے لئے کسی کو بھیجے نہ بھیجے۔ اور یہ گونگا لڑکا کس کام کا۔ لکڑی کا پرانا بھاری گیٹ چرچرایا اور ایک جھجکتا ہوا سایہ درختوں کے سایے میں سرکتا میری طرف بڑھنے لگا۔

"صاحب جی-- میں پرانے چوکیدار کی بیوہ ہوں۔"

بنگالی منہ میں پھڑکتی اردو سمجھنے میں کچھ دیر لگی۔

ہسپتال کی پٹیوں والی چھدری' ململ سے ملتے جلتے کپڑے کی ساڑھی-- اس کے اندر ایک خزاں کا مارا گہرا سانولا جسم اور فاقہ زدہ بھینس جیسی چھوٹی چھوٹی آنکھیں---

میرے اندر ایک تلخ' طنز میں لتھڑا قہقہہ بڑبڑا اٹھا۔

"سحر بنگال---"

میں نے اس جسم سے لاتعداد سالوں کی مٹی جھٹکی-- کوئی خاص فرق نظر نہ آیا۔

"اس وقت بس چائے کا ایک کپ بنا دو-- کوئی دوکان ہے آس پاس؟"

"جی صاحب-- ادھر بنگلوں میں کئی دکانیں ہیں-- بندو سامان لے آئے گا۔"

"بندو" اچھلا اور ہمہ تن گوش ہو گیا۔

میں نے اسے کچھ رقم دی-- اور وہ باہر کو بھاگ نکلا۔

مجھے شک سا ہوا کہ وہ اردو سمجھتا ہے اور شاید بول بھی سکتا ہے۔

میں نے مسائل سے فراغت پا کر اپنے آپ کو ڈھیلا چھوڑ دیا۔

میرے اوپر پرندوں کے غبار تھکے پروں سے گھونسلوں کو لوٹ رہے تھے-- دریا کیلی معطر شام اوڑھ کر سونے کی تیاریاں کر رہا تھا-- تیزی سے بڑھتی تاریکی میں اس کی غصیلی غراہٹ صاف سنائی دے رہی تھی۔

چوکیدار کی بیوی صاف ستھرے ٹرے میں چائے سجا کر لے آئی۔

اس دوران بندو اندر سے ایک میز لا کر میرے سامنے رکھ چکا تھا۔

چائے اچھی تھی-- بالکل اپنا اسٹائل-- تقریباً" دودھ پتی--

میں نے چائے کی چسکیاں لیتے ہوئے ذرا سوشل ہونے کی کوشش کی--- آخر یہ لوگ میرے ہم وطن تھے۔

"تمہارا شوہر--- یہاں چوکیدار تھا؟"

"جی صاحب-- پچھلے سال باڑ میں بہہ گیا-- بندو اس کا چھوٹا بھائی ہے۔"

میں نے چونک کر اس کے چہرے کی سرہائی زردی میں دکھ تلاش کرنے کی کوشش کی-- اس پتھر کے چہرے پر کچھ نہ تھا۔

بیڈروم میں خواب بستر--- آدمی لیٹے تو دفن ہو جائے-- سائڈ ٹیبل اور ان پر رنگین اونٹ کی کھال کے ملتانی لیمپ-- غسل خانے کی چمکتی ٹائیلیں-- چلو ریٹائرمنٹ کے بعد کچھ یاد کرنے اور پوتے پوتیوں کو سنانے کو تو ہو گا۔

ہال میں پندرہ بیس ایک جیسے بدصورت' مدقوق چہرے جمع تھے-- زندگی سے بیزار-- نہ کوئی جذبہ نہ جوش-- کوئی گھنٹہ بھر دیر سے آنے والوں کا سلسلہ جاری رہا-- کسی کی ناؤ دیر سے بھری تھی-- کسی کی سائیکل عین بیچ راستے پنکچر ہو گئی تھی۔ ایک سے ایک لنجا لولا بہانہ--

میں نے انہیں احساس دلایا کہ میں سب سمجھتا ہوں-- مجھے بیوقوف نہیں بنایا جا سکتا۔

بہرحال فرض پورا کرنا تھا۔

میں نے ایک طویل لیکچر دیا-- سب آنکھیں کان بنے میرا مقدس کلام جذب کر رہے تھے۔ اور میری ہدایات کے مطابق

ساتھ ساتھ نوٹس لے رہے تھے۔

دوپہر کا کھانا اسکول کی طرف سے تھا۔۔ میں نے جاننے کی کوشش نہیں کی کہ محکمہ کی طرف سے ہوا کرے گا یا ہیڈ ماسٹر دل کی تار تار جیبوں سے کاٹا جایا کرے گا۔

میں نے پانچ پانچ افراد پر مشتمل گروپ تشکیل دیئے اور انہیں بحث مباحثے کے بعد رپورٹ تیار کرنے کی ہدایات دیں۔

میرا کام تقریباً ختم تھا۔

باقی دن وہ میری نگرانی میں رپورٹیں تیار کرتے رہے۔۔ میں انہیں اپنے مشوروں اور گائیڈ لائن سے نوازتا رہا۔

وہ لوگ میری موجودگی میں بھی آپس میں بنگالی میں گفتگو کرنے لگتے تھے۔۔ جب میں گھورتا تو وہ جلدی سے ٹوٹی پھوٹی اردو یا پھر انگریزی کی انگلی پکڑ لیتے تھے۔

آخری دن انہیں اپنی اپنی گروپ رپورٹس پیش کرنی تھیں۔۔ اور مجھے اپنی رپورٹ کے ساتھ ان سب کو ڈھاکہ چھوڑنا تھا۔

دریا پر کشتی بانوں اور مسافروں کے شور شرابے اور جھگڑوں کی وجہ سے صبح صبح اٹھ گیا تھا۔

میں آکر لان میں بیٹھ گیا اور چوکیدار کی بیوہ کا انتظار کرنے لگا۔

وہ صبح صبح آکر چائے اور ٹوسٹ سینک دیتی تھی۔۔ انڈے میں نے ایک عرصے سے کولیسٹرول کے خطرے سے چھوڑ رکھے تھے۔

شام کو میں ٹہلتا ہوا پیچھے بنگلوں کی طرف نکل لیتا اور وہیں صاف ستھرے ہوٹل میں رات کا کھانا کھا آتا تھا۔ اس طرف تقریباً ساری آبادی ہی غیر بنگالی تھی۔۔ کسی نہ کسی ہم زبان سے گفتگو ہو جاتی۔ یہ بھی اچھا تھا ورنہ میں گونگا بہرہ ہو کر گھر لوٹتا۔

میں لان میں بیٹھا ٹوٹی ٹوٹی نشنی جمائیاں لے رہا تھا۔ چوکیدار کی بیوہ ابھی تک نہ آئی تھی۔

وہ روزانہ میرے اٹھنے سے پہلے آ جاتی تھی اور میری پہلی آواز پر چائے کا کپ آ جاتا تھا۔

میں نے بندو کو آوازیں دیں۔

بندو رات کو یہیں سوتا تھا اور ہر وقت' ہر جگہ موجود ہوتا تھا۔

بندو غائب تھا۔

میں نے بڑبڑاتے ہوئے تیاری شروع کر دی۔ آج اس سرزمین پر میرا آخری دن تھا۔

تیار ہو کر باہر آیا۔۔ بندو اور چوکیدار بیو ابھی تک لاپتہ تھے۔

صبح کی چائے کا نشنی جسم بلبلانے لگا تھا۔

"بھاڑ میں جائے سب کچھ..."

میں ابلتا ہوا گیٹ کی طرف چل پڑا۔

چوکیدار کی بیوہ دوڑتی' ہانپتی چلی آ رہی تھی۔

اس نے سانس قابو میں آنے کا انتظار نہ کیا۔۔ اس کے دونوں ہاتھ جڑ گئے۔

"صاحب معافی۔۔ دیر ہو گئی۔۔ میرا چھوٹا بیٹا میرے پیچھے بھاگا۔۔ ناؤ چل پڑی۔۔ وہ میرے پیچھے دریا میں کود گیا۔"

وہ دم بھر کے لئے رکی۔۔ ایک چھوٹی سی سانس اندر کھینچی۔

"بھلے آدمی--- پانی--- مجھے تھوڑا سا پانی چاہئے۔"
"پانی--- وہ کیا ہوتا ہے؟"
"ارے تم پانی نہیں سمجھتے--- ایک بے رنگ' بے بو مائع شے ہوتی ہے اسے پانی کہتے ہیں اور پینے کے لئے ہوتا ہے اس
ں بجھائی جاتی ہے۔"
"اچھا--- اچھا--- پیاس! یہ لو!"
اس نے ایک سفید رنگ کا آمیزہ اس کے سامنے کر دیا۔
"ارے یار کیوں مجھے بے وقوف بناتے ہو--- یہ پانی تھوڑا ہی ہے یہ تو کوئی دودھ جیسی چیز ہے۔"
"تو پھر کیا ہوا--- یہ لے لو اور اپنی پیاس بجھاؤ۔"
"لیکن مجھے تو پانی چاہئے!"
ہوٹل والا اب اس سے بے زار ہوا جاتا تھا اس لئے اپنے کام میں مگن ہوتا ہوا اسے بھولنے لگا۔ وہ اس کی بے رخی کو جان ، کھسک گیا۔ بازار میں چمک دمک بہت تھی کپڑوں کی دکانیں' لوہا'سریا' کیل' قبضے' ہتھوڑے' آنکڑے' پیتل کے برتن' بچوں ونے وغیرہ سب کچھ تھا مگر پانی نہیں تھا۔ وہ آگے بڑھتا رہا اور پانی کے لئے بلکتا رہا۔ وہ جس کسی سے بات کرتا پہلے تو اسے متعلق سمجھانا پڑتا کہ وہ کیا ہوتا ہے جب کافی مغز ماری کے بعد وہ سمجھ جاتا تو کسی اور طرف اشارہ کر دیتا اور وہ ادھر کو چل پھر اسے وہاں سے بھی مایوسی ہوتی' پانی کے نام پر اس کے سامنے عجیب و غریب قسم کی لیلجی "چیزیں' گاڑھے محلول اور دوسری ی چیزیں لائی جاتیں جنہیں وہ رد کر کے آگے بڑھا جاتا۔ وہ آگے بڑھتا رہا اور یوں بازار بھی ختم ہو گیا۔ پھر ویرانہ در آیا۔ ر خاموشی کا راج تھا لیکن لوگ اسے اور آگے اور آگے جانے کا اشارہ کرتے رہے۔ وہ اور آگے بڑھتا گیا یوں پھر ایک اور گیا یہاں بھی اسے مایوسی ہوئی یہاں صرف سیمنٹ' ریت' بجری اور اینٹیں تھیں۔ پانی نہ ملا بلکہ پانی کے نام پر طرح طرح کی ، سے ہی اس کا واسطہ پڑتا رہا۔ اب وہ تھک چلا تھا اور ناامید ہو کر واپسی کا قصد کرنے کو تھا کہ ایک لاٹھی ٹیکتی مائی نے اسے ! اور پانی دلانے کا وعدہ کر کے اسے اپنے ساتھ لے لیا۔ وہ اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ مائی کے چلنے کی رفتار تو کم تھی مگر زبان بڑی تیز تھی۔ وہ دنیا جہان کی باتیں کئے جاتی تھی اور وہ بے زاری سے سنے جاتا تھا۔ وہ اسے اپنے ساتھ لئے مختلف ں میں گھماتی کئی جگہوں کے چکر لگواتی ایک تنگ گلی کے دو کمروں والے مکان میں لے آئی وہاں پہنچ کر وہ سانسیں بحال کرتے بولی۔
"پانی میں تمہیں تب دوں گی جب تم شام کی روٹی بنانے کے لئے مجھے گیہوں پیس کر دو گے۔"
وہ غصے سے دانت کچکچانے لگا۔ بڑھیا بڑی لالچی اور کھٹکی تھی بہرحال اس نے صبر کے گھونٹ پیے اور چکی پر جت گیا۔ ں پیسنے کے بعد اس نے مائی کی واحد کھٹولی کی ادوائین بھی کسی۔ اس کے گھر کی صفائی کی اس دوران مائی اطمینان سے ایک بیٹھی اپنے آپ کو پنکھا جھلتی رہی۔ وہ فارغ ہوا تو بولی۔
"سامنے والے گھڑے سے پانی لے لو۔"
وہ خوش خوش گھڑے کی طرف بڑھا' اس کا ڈھکن اٹھا کر اس نے اپنے برتن میں جب پانی انڈیلنا چاہا تو ایک بدبو دار گاڑھا ں کے کپڑوں کو تربتر کرتا برآمد ہونے لگا اسے قے آنے لگی۔

"یہ--- یہ--- پانی ہے!" وہ روہانسا سا ہو رہا تھا۔

"ہاں یہی پانی ہے۔"

"مگر یہ تو---"

"اسے ہی پانی کہتے ہیں بیٹا۔"

"مگر یہ تو پانی نہیں ہے-- ہرگز نہیں ہے۔"

"اگر نہیں ہے تو میں کیا کروں--- جاؤ دفعہ ہو جاؤ اور کہیں اور سے مانگ لو۔"

"مگر کہاں سے۔"

"کہیں سے بھی-- ویسے نہیں ملے گا تمہیں شاید۔"

کیوں---؟"

"اب کیوں کا میں کیا جواب دوں۔ تم چیز ہی ایسی طلب کرتے ہو کہ..."

وہ اس کی لمبی تقریر سنے بغیر وہاں سے نکل پڑا۔ گلیوں کے چکر ختم کر کے وہ وہی ویرانہ پھر پار کر رہا تھا اب اس کا جسم اور روح دونوں زخمی تھے اور وہ کسی قدر غصے میں بھی تھا مگر اب وہ واپسی کے سفر پر تھا اور اسے جلدی بھی تھی پانی تو نہیں ملا تھا مگر اب اسے گاڑی تک پہنچنا تھا۔ گاڑی-- اس کا خیال آتے ہی اس کے رونگٹے کھڑے ہونے لگے۔ کیا اسے گاڑی اب تک وہیں کھڑی ہوئی ملے گی؟

اگر گاڑی نکل گئی ہوئی تو--- وہ تیز تیز قدموں سے چھوٹے اور پھر بڑے بازار کو پار کرنے لگا اور آخر کار فقیر کی کٹیا تک آ پہنچا۔ اب کے فقیر اپنی کٹیا میں موجود تھا۔ ایک ہٹا کٹا شخص جس کی آنکھوں میں اور دانتوں پر پیلاہٹ تھی۔

"بابا--- سنا ہے تمہارے پاس پانی ہے--- مہربانی کر کے مجھے تھوڑا سا پانی دے دو۔"

"پانی--- یہ تم کس چیز کا نام لے رہے ہو--- شاید تم نے پا--- آ--- نی کہا ہے۔"

"ہاں--- پانی--- جو بے رنگ ہوتا ہے بے بو ہوتا ہے مگر میٹھا ہوتا ہے--- جس کے پینے سے پیاس بجھتی ہے۔"

"پانی--- پیاس--- پتہ نہیں تم کیا بک بک کر رہے ہو--- یہاں ایسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔"

اس نے سٹپٹا کر اسٹیشن کی طرف دیکھا اور گاڑی کا خیال کرتے ہوئے ادھر اسٹیشن کی طرف بھاگا۔

"ارے کیا ہوا کدھر جاتے ہو۔"

"بابا--- وہ گاڑی--- ادھر گاڑی کھڑی تھی اسٹیشن پر وہاں میری بیوی بیٹھی میرے انتظار میں پیاس سے بلک رہی ہو گی۔"

"ارے تم وہی تو نہیں جو اپنی نوبیاہتا بیوی کو گاڑی میں چھوڑ کر ادھر نکل آیا تھا۔"

"ہاں--- ہاں۔"

"ارے احمق جلدی کرو-- وہاں سب تمہارے انتظار میں ہلکان ہوئے جاتے ہیں-- یہ گاڑی تو ادھر ایک عرصے سے کھڑی ہے تم پہنچو گے تو گاڑی چلے گی۔"

وہ بھاگتا ہوا اسٹیشن پر پہنچا۔ سب مسافر اس کی طرف باہیں پھیلائے اسے کوس رہے تھے۔

"ارے تم کدھر جا مرے تھے۔ ہمار سفر بھی کھوٹا کیا اور اپنا بھی۔"

وہ ڈبے میں سوار ہوا تو اس کی بیوی کی جان میں جان آئی۔

"اپ آ گئے۔ میں تو پریشان ہو گئی تھی۔ آپ پانی لے آئے۔ لایئے مجھے پانی دیجئے۔"

"پ پ--- پانی--- وہ تو نہیں ملا۔"

"کیا---؟" اس کی بیوی کے گلے سے ہلکی سی چیخ نکلی-- اس کا گھونگٹ ذرا سا کھل گیا۔ وہ یہ دیکھ کر حیران ہو رہا تھا کہ اس کی بیوی کے سر کے آدھے بال بالکل سفید ہو چکے تھے اور وہ تاش والی جوانوں کی چوکڑی بھی اپنی ادھیڑ عمروں والے فق چہرے لئے اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔

اب گاڑی آخری وسل دیتے ہوئے اس ویران اسٹیشن کی حدود سے نکل رہی تھی اور اس کے رعشہ زدہ ہاتھوں میں پکڑا پانی سے خالی برتن نیچے گرا جا رہا تھا۔

مظہرالزماں خان / نئی صدی کا سورج

سرما کا سورج ابھی نکلا ہی نہیں تھا البتہ صبح کے آثار دکھائی دے رہے تھے اور پرندے درختوں کی شاخوں پر بیٹھے، صبح کی آمد کا اعلان کر رہے تھے۔ کہ سحر بس پہنچنے کو تھی اور میں اپنی بیگم کے ساتھ رسوئی گھر میں کھڑا اپنے معمول کے مطابق دودھ گرم کر رہا تھا اور اس کے بار بار آتے ہوئے ابال پر پانی چھڑک چھڑک کر اسے ٹھنڈا کرنے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔ پوری زندگی اور پوری دنیا مجھے دودھ کے ابال ہی کی طرح لگتی ہے کہ کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی شہر یا ملک میں آئے دن ابال آتے رہتے ہیں جن میں بہت سی چیزیں بہہ جاتی ہیں۔ لہٰذا میں دودھ کو ابلنے سے روکنے کی کوشش کر رہا تھا کہ اچانک میرے چھ سال کے بیٹے نے دوڑتے ہوئے آ کر میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچتے ہوئے کہا۔

"بابا! چلئے اونٹنی دیکھتے ہیں۔"

"کیوں؟ کیا تم نے کبھی اونٹنی نہیں دیکھی؟" میں نے اپنے بیٹے سے کہا۔ وہ بولا۔ دیکھی ہے۔ لیکن بہت کم دیکھی ہے۔ مگر آج اس اونٹنی کو بہت شان سے لے جایا جا رہا ہے کہ آج اسے ذبح کیا جائے گا۔ چلئے آپ بھی چل کر دیکھئے کہ بیچاری اونٹنی کیسے آہستہ آہستہ ساری بستی میں گھوم رہی ہے۔ چلئے بابا کہ ہم بھی آپ کے ساتھ چل کر اونٹنی دیکھتے ہیں۔"

"نہیں بیٹا۔ ہم اونٹنی کو آپ کے ساتھ چل کر نہیں دیکھ سکتے۔ ہمیں ابھی بہت سارے کام کرنے ہیں۔ مثلاً" اس دودھ کو ابلنے سے روکنا ہے۔ دریچے میں بیٹھی ہوی سیاہ بلی سے بچانا ہے۔ اس کے علاوہ نہانا، ناشتہ کرنا اور پھر آفس بھی جانا ہے۔ اس لئے ہم آپ کے ساتھ چل نہیں سکتے۔ آپ جا کر خود ہی دیکھ آئیں۔" لیکن بچے نے ہماری ایک نہ سنی اور کہا۔ "ابھی تو آفس کے لئے بہت ٹائم ہے ہم نے اپنے دوست کے ڈیڈی سے ابھی ابھی ٹائم پوچھا تو وہ بولے کہ انیس بج کر سنتالیس منٹ ہو رہے ہیں۔ لیکن بابا یہ انیس بج کر سنتالیس منٹ کیا ہوتے ہیں؟ میرے بیٹے نے حیرت سے پوچھا تو میں نے کہا بیٹا ریلوے اور ایرلائن میں کام کرنے والوں کے لئے ایسا ہی وقت ہوتا ہے۔ یعنی انیس اور سنتالیس کا مطلب ہے کہ سات بج کر سنتالیس منٹ ہو رہے ہیں۔۔۔ اچھا اب آپ جائیں اور اونٹنی دیکھ آئیں ہمیں ابھی بہت سارے کام ہیں زندگی مصروفیت کا نام ہے۔ لیکن بچہ اپنی ضد پر اڑا رہا اور ہمیں اس کی ضد کے آگے جھکنا پڑا۔ کیونکہ جب وہ ضد پر آ جاتا ہے تو اسے ہچکیاں شروع ہو جاتی ہیں اور ڈاکٹر نے اسے ضد پر لانے سے منع کیا ہے۔ چنانچہ جب ہم اپنے بچے کے ساتھ گھر سے باہر نکلے تو دیکھا کہ ہمہ اقسام کے لوگ اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہیں اور سڑک کی دائیں جانب کے فٹ پاتھ پر وہی حجام جو روز بیٹھا کرتا ہے آج بھی بیٹھا ایک آدمی کا سر مونڈ رہا تھا اور بائیں طرف کے فٹ پاتھ پر ایک موچی جوتیاں چمکا رہا تھا اور نیلے رنگ کی دو منزلہ عمارت کے سائبان کے نیچے مالک مکان متین کا

نیم پاگل لڑکا ذکی جو اکثر اپنے آپ کو پیٹا کرتا تھا' کھڑا آج بھی اپنے منہ پر طمانچے لگا رہا تھا اور اس مکان کے سائبان سے کچھ فاصلے پر کوڑا کرکٹ کے ڈھیر کے قریب جو مختلف گھروں کی غلاظت تھی' ایک خارش زدہ کتا مختلف قسم کے ڈھیر کے نیچے سے مرغیوں کو چچھوڑی ہوئی ہڈیاں نکال نکال کر کھا رہا تھا جس کی وجہ سے تہہ در تہہ نیپکن کے اندر کی کتھئی رنگ کی روئی' ادھر ادھر ہو رہی تھی اور سڑک کی بائیں جانب ایک بوڑھا سائیکل رکشا میں ٹوٹا ہوا ستار لئے بیٹھا' بار بار کھانس رہا تھا اور اس کے پیچھے آٹو رکشا میں کبوتروں سے بھرا ہوا ایک بند پنجرہ رکھا ہوا تھا اور مشرقی سمت' سڑک سے کچھ فرلانگ پر ریلوے اسٹیشن تھا اور ریل مسلسل سیٹیاں دے رہی تھی۔ اور شمال کی جانب کراسنگ سگنل سرخ روشنی دے رہا تھا اور بیچاری اونٹنی اپنے آپ میں مست اور آنے والے وقت سے بے خبر' سڑک کی دائیں طرف کھڑی' اپنا منہ مسلسل چلا رہی تھی اور اس کی لمبی گردن میں سفید سدا بہار کے پھولوں کی مالا پڑی ہوئی تھی اور پٹی یعنی کوہان جو اس کا اپنا مزار تھی جسے وہ اپنے ساتھ ہی لئے لئے گھومتی تھی۔ وہ ایک سفید چادر سے ڈھکی ہوئی تھی جس پر سرخ رنگ سے عبارت لکھی ہوئی تھی-- ایک خوشخبری-- آپ سب کے لئے آج اس اونٹنی کو ذبح کیا جا رہا ہے اور ایک آدمی اونٹنی کی نکیل پکڑے کھڑا تھا کہ معاً" ایک کوا پیپل کے درخت سے اڑتا ہوا آیا اور پھر اونٹنی کی گردن پر سے کوئی چیز اٹھا کر پھر درخت کی شاخ پر جا بیٹھا۔ اور میں اپنے گھر کے صدر دروازے پر کھڑا یہ تماشہ دیکھ رہا تھا کہ میرے بیٹے نے میری آنکھوں پر اپنی سرخ عینک لگاتے ہوئے کہا۔ "اب اس عینک سے دیکھئے بابا کہ اونٹنی کیسے لگ رہی ہے" اور میں نے دیکھا کہ سب کے سب لہولہان لگ رہے تھے کہ میرے آفس کے ایک قریبی دوست نے اچانک میرے قریب آ کر کہا۔ "کیا تم بھی اس اونٹنی کو دیکھنے کے لئے چلے آئے۔"

"نہیں بھائی! میں نے کہا۔ بچے نے ضد کی کہ ہمارے ساتھ ہی اونٹنی دیکھئے گا۔ لہٰذا ہم مجبور ہو گئے کہ بعض وقت بچوں کی ضد کے آگے ماں باپ کو جھکنا ہی پڑتا ہے' سو ہم بھی جھک گئے۔ لیکن تم گھر سے باہر کیسے نکل آئے کہ تم تو اپنے گھر سے کم کم ہی باہر نکلتے ہو۔"

"تم سے کس نے کہا کہ میں گھر سے باہر نہیں نکلتا؟" میرے دوست نے کہا۔ یار! میں تو شروع ہی سے اپنے آپ سے باہر نکلا ہوا ہوں کہ باہر نکلنا ہی حالات اور مناظر سے باخبری ہے۔ اب اس بیچاری اونٹنی کو دیکھو جس نے اپنے اندر کے سوا کبھی باہر دیکھا ہی نہیں۔ اور جو باہر نہیں دیکھتے وہ باقی نہیں رہتے کہ باقی رہنے کے لئے اندر سے باہر دیکھنا بہت ضروری ہے۔ آج کل ساری چیزیں باہر پڑی ہیں۔ لیکن جب وہ باہر سے اندر چلی آتی ہیں تو زخم پیدا ہو جاتے ہیں اور پھر اندر کے زخم کبھی خشک نہیں ہوتے۔ کبھی ان پر کھال نہیں آتی-- کاش اونٹنی ایک بار ہی سہی اپنے اندر سے باہر دیکھ سکتی لیکن وہ تو دیکھتی ہی نہیں۔ یہ اس کی سرشت میں ہے ہی نہیں۔ دیکھو وہ کس قدر ثابت قدمی اور استقلال کے ساتھ چل رہی ہے۔ اس کے پاؤں ادھر ادھر نہیں ہو رہے ہیں۔ کتنی مستقل مزاج اور باحوصلہ ہے۔ کیونکہ اسے اس بات کا پتہ ہی نہیں ہے کہ اس کی منزل کہاں ہے۔ اس لئے وہ بے عقل' مطمئن' متوکل' بے فکر اور بے پروا ہو کر چل رہی ہے۔ یہ راستہ جس پر وہ چل رہی ہے کہاں جا کر ختم ہو گا۔ یہ اس غافل کو معلوم ہی نہیں کہ اس نے شروع ہونے والے راستے پر نظر ڈالی تھی اور نہ اب ختم ہونے والے رستے پر نظر ڈال رہی ہے کیونکہ وہ اپنے انجام سے بے خبر ہے۔

"ہاں!" میں نے اپنے دوست سے کہا۔ "اب کچھ ہی دیر بعد اس کی یہ شان سے اٹھی ہوئی لمبی گردن باقی نہیں رہے گی۔ جی چاہتا ہے کہ اس کی گردن پر اپنے ہونٹ رکھ دوں کہ میرا یہ بوسہء عقیدت سارے مظلوموں کی گردن پر مہر بن جائے۔"

"ہوں !" میرے دوست نے ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے کہا۔ "یہ اونٹنی ہماری علامت ہے۔ ہماری نشانی اور اس معصوم کے پیچھے ہم ہیں کہ وہ ہماری کہانی ہے یا ہم اس کی کہانی ہیں اور دونوں کہانیاں ساتھ ساتھ چل رہی ہیں۔ اس راستے پر جو معلوم اور نہ معلوم کے بیچ ایک دکھائی دینے والی لکیر بنا ہوا ہے۔ چنانچہ ہم سب کے سب اس بے خبر اونٹنی کی طرح راستے میں ہیں او راستہ' راستے پر نہیں ہے' مگر ہم چل رہے ہیں۔ بس چل رہے ہیں کہ چراغ کہیں نہیں ہیں اب--"

"چلئے نا بابا ہم بھی کچھ دور تک اس کے ساتھ چلتے ہیں۔ اچانک میرے بیٹے نے کہا۔" دیکھئے وہ کیسے آگے بڑھ رہی ہے۔

"ہاں ! چلو یار۔ میرے دوست نے کہا۔" بچہ کہہ رہا ہے تو ہم بھی کچھ دور تک اس کے ساتھ چلتے ہیں۔ اور پھر دیکھو ہمارے پیچھے بھی تو لوگ چل رہے ہیں کہ سبھوں کو' کوئی نہ کوئی درد لگا ہوا ہے۔ اور خود میری انگلیوں کے درمیان ایک جلن سی ہو رہی ہے' ایک عجیب سی جلن!

"ٹھیک ہے۔" میں نے کہا۔ "چلو کہ ہمیں بھی تو گھر کے لئے گوشت خریدنا ہے۔ ہم اور ہمارے بچے بغیر گوشت کے رہ ہی نہیں سکتے۔ چلو مذبح تک چلتے ہیں آج ہم بھی بچے کے ساتھ بچے بن جاتے ہیں۔"

"بچپن تو ہمارے اندر کہیں کونے میں چھپا بیٹھا ہے۔" میرے دوست نے چلتے ہوئے کہا۔ کبھی کبھی باہر نکل آتا ہے تو ہم چند لمحوں کے لئے معصوم نظر آنے لگتے ہیں۔ اس غافل اونٹنی کی طرح جو اپنے اندر کے سوائے کبھی باہر دیکھتی ہی نہیں حالانکہ وہ ادھر ادھر دیکھ رہی ہے۔ تاہم دیکھ نہیں رہی ہے کہ وہ تو نیند میں ہے۔ اور نیند ہی نیند میں کچھ کھا رہی ہے یا پی رہی ہے اور چل رہی ہے۔ بس نیند ہی نیند میں اور سب ہنس رہے ہیں اور جنگل چپ ہیں۔ کاش اس کی یہ لمبی نیند ٹوٹ جائے۔ دیکھو وہ ایسے چل رہی ہے جیسے ایک شیر خوار دہکتی آگ کی طرف۔ نیند ہی نیند میں۔

"تیز تیز چلو یار۔" میں نے بچے کو گود میں اٹھا کر کہا وقت بہت کم رہ گیا ہے۔ اونٹنی Divider کی دائیں طرف کی سڑک پر چل رہی تھی اور Divider کی بائیں طرف سڑک پر ہم چل رہے تھے اور دونوں میں اگر کچھ فرق تھا تو بس آگے' پیچھے کا تھا یعنی اونٹنی ہم سے کچھ آگے تھی اور ہم اونٹنی سے کچھ پیچھے تھے۔ چنانچہ اونٹنی جب مذبح کے دروازے پر پہنچی تو نئی صدی کے سورج کی دھوپ خاصی گرم ہو چکی تھی اور مذبح میں ہر طرف مختلف جسموں سے اتاری ہوئی کھالیں' کٹے ہوئے سر اور خون ہی خون پھیلا ہوا تھا۔ اور جب میں گوشت لے کر گھر لوٹ رہا تھا تو دیکھا کہ اونٹنی کو ذبح کر دیا گیا اور اب اس کا پیٹ کھولا جا رہا تھا چنانچہ میں نے وہیں کھڑے رہ کر دیکھا کہ جب اس کا پورا پیٹ کھول دیا گیا تو اس کے اندر سے اونٹنی کا ایک زندہ بچہ برآمد ہوا۔ اور پھر وہ بچہ باہر آ کر اپنی ماں کے خون سے تر بتر پیٹ کو عجب بے بسی سے دیکھنے لگا تھا !!!

نعیمہ ضیاء الدین / آزار

پرویز ٹیلی فون کا ریسیور کان سے چپکائے کھڑا تھا' اس کا بس نہیں چلتا تھا کہ وہ اس بے جان پلاسٹک کے ٹکڑے کو اندر دل میں گھسا لے۔ ایک ٹھنڈی آہ اس کے لبوں سے بے ساختہ آزاد ہوئی۔

"بے جے! میری آنکھوں کے نور۔۔ کب آئے گا تو ماں کے پاس۔۔" سسکی ستارہ بن گئی اور ماں کی آنکھ سے آواز کے تار پر چلتی پرویز کی پتلی پر دمک اٹھی۔

"ماں۔" وہ بھنچی بھنچی سی آواز میں پکار اٹھا۔ "رونا نہیں ماں۔۔ رویا نہ کر۔۔ جلد' بہت جلد آؤں گا میں۔۔ اور پھر ارشد تو ہے نا ابھی تیرے پاس۔۔"

"ارشد۔۔ ہاں ارشد تو ہے پر کتنے دن۔۔ پنچھی تے پتر روکے نہیں رکتے۔۔ لے اس سے بات کر لے۔ کھڑا ہے میرے ساتھ۔"

"بھائی جان۔۔ کیا بنا میرے ویزے کا۔۔ آخر اور کتنا انتظار کرائیں گے۔۔؟"

"چار دن اور وطن میں عیش کر لے میرے بھائی" پرویز نے ہر لفظ الگ الگ اور واضح انداز میں ادا کیا۔ "بس پھر تو ہو گا' یہ سرد جہنم ہو گا اور اس کی بیگار۔"

"میں کچھ نہیں جانتا بھائی جان۔۔ آپ سب لوگ باہر جا کر ایسے کیوں ہو جاتے ہیں۔ خود غرض اور لاتعلق۔ بس یہ چاہتے ہیں کہ اکیلے موج میلہ کریں' دوسرا کوئی اس میں شریک نہ ہو سکے۔ جو بھی ادھر پہنچ جاتا ہے دوسرے آنے والے کو ڈرانے لگتا ہے۔"

"یہ بات تو ابھی نہیں سمجھے گا۔ اسے یہاں آ کر ہی پہچانا جا سکتا ہے کہ سارا یورپ' یہ مغرب بس صرف دیکھنے کی چیز ہے دور دور سے بہت حسین ہے دلکش خواب جیسا' لیکن برتنے کے لئے' استعمال کرنے کے لئے نہیں ہے ورنہ یہی خوبصورت خواب' ڈراؤنا بن جاتا ہے۔ نائٹ میئر جس سے آنکھ ہی نہیں کھل پاتی۔"

"بے جے۔۔" ماں نے شاید چونگا جھپٹ لیا تھا۔۔ "پت۔۔ اب دلشاد سے بھی بات کر لے۔۔"

"آپ کیسے ہیں؟" گھٹی گھٹی سی سسکاری۔ ایک دبی دبی حسرت' جو دل کی بات لبوں تک نہ آنے دے۔ اور آئے بھی کیسے' ٹیلی فون کی چھکار پاتے ہی گھر بھر سارے کا سارا کان لگائے آن کھڑا ہوتا۔ پھر بھرے مجمع میں راز کی بات کون کہے' کیسے کہے' ٹھیک ہوں۔۔" وہی رسمی کلمات' بے جان اور ادھورے۔ "تم کیسی ہو۔۔ اپنی صحت کا خیال رکھنا اور ماں کا بھی۔۔"

"ہوں-- ں --- ں" اس نے شاید دل کی ساری توانائی مجتمع کر لی تھی۔ بے تاب دنوں کی جانگسل تنہائی کے لمحے ، نے جو آزار سینے میں اکٹھا کر رکھا تھا وہ اسے یہ جرات بخش گیا۔ ورنہ کب اس نے لب کھولے تھے۔

"مجھے کب بلا رہے ہیں جرمنی؟"

"جرمنی--" پرویز نے بے دھیانی میں دہرایا۔ "اچھا اب میں بند کرتا ہوں۔ دوبارہ اگلے ہفتے بات کروں گا۔"

"ہو گیا فون--؟"

"ہو گیا--!"

"لٹک گیا چوکھٹا-- یارا تم جب بھی فون کرتا اسے-- لٹکا لیتا ہے اپنی اس شکل مکل کو۔ اب امارے کو دیکھو-- اور یہ پالا لا-- رونا دھونا تو چلتا اے۔ ام اور پیسہ کمانے کا واسطے آیا اے-- بیوی ماں سب بھول مول کر پیسہ بنائے گا۔ پیسہ یارا--"

"پتہ نہیں--" پرویز سخت اداس تھا-- ہولے ہولے اس نے بھی پلاسٹک کا بڑا کریٹ الٹایا اور اس پر جم گیا۔ سب اسی رح بیٹھے تھے۔ کیونکہ آج پاکستانی کھانا بن گیا تھا مسعود افغانی کی ذاتی اور اضافی مہربانی کے باعث۔

"دلشاد سے بات کر کے جی بڑا خراب ہو جاتا ہے۔" اس نے چھوٹا سا لقمہ بنایا۔

"ابھی ہماری شادی ہوئی ہی تھی کہ میں ادھر چلا آیا۔ ٹیلی فون سے ناریل کے تیل کی' کریم کی اور لال رنگ کی لپ اسٹک کے کھلے ہوئے درخت کی ایک عجیب ملی جلی باس اٹھتی ہے جو شاخیں بڑھا کر مجھے جکڑنے لگتی ہے-- عورت عجیب شے ہے۔ سات سمندر پار سے بھی جکڑ لینا جانتی ہے اپنی مہکتی ڈور میں باندھنے کا چکر چلانے پر اتر آتی ہے' کبھی مہندی' کبھی کاجل' تو کبھی ہونٹوں کی لالی سے اور کچھ نہ ہو تو اشکوں کی لڑیوں میں ہی پرونے لگتی ہے۔"

"اورت-- بڑی زبرجست شے اے یارا---" مسعود افغانی بڑبڑایا۔ "یہ لے ہم نے سالن بنایا اے گرم گرم---"

"ہیزلٹ' حمس' مسعود' لورا' عبدل قدوس اور خود پرویز اس دن کا خاصی بے تابی سے انتظار کیا کرتے تھے جب مسعود افغانی کو بقول اس کے "فورست" نصیب ہو جایا کرتی تھی اور وہ پاکستانی کھانا تیار کر سکتا تھا۔ پھر گھڑی کی سوئیاں زاویہء قائمہ پر آ جاتیں۔ دن کے تین بجے سے پانچ بجے تک "پزا شاپ" پر دوپہر کا وقفہ ہوتا تھا۔ تب کچن کی سفید ٹائلوں والے فرش پر مضبوط پلاسٹک کے کریٹ اوندھے رکھ دیئے جاتے۔ درمیان میں "زبرجست" طعام' ایسی اشتہاء بڑھاتا کہ وہ سب جو گرداگرد بیٹھ رہے ہوتے تھے' اس سمے اپنی اپنی تنہائی کی' کام کے زبردست دباؤ کی اور مسابقت کے بوجھ میں لپٹی بدرنگ پژمردگی کی وزنی چادر شانوں سے اتار کر پھینکتے۔ قہقہے' بے سبب' بے بات قہقہے' بے مطلب کی گفتگو' سینے کے زندان خانے میں بندھے لمحے' زنجیروں کے قفل کھول کر آزاد ہو جاتے اور اٹھکیلیاں کرنے لگتے۔ جگنوؤں کی مانند آنکھوں میں دمکتے۔ شگوفوں کی طرح ہونٹوں پر چٹکتے یا ستارہ حرفوں میں روشنی کی قطاریں بن کر چراغاں کرنے لگتے۔ "گرمیوں کی چھٹیوں میں تم میرے ساتھ اٹلی کا پروگرام بناؤ--" ہیزلٹ نے بڑا سا منہ کھول کر لقمہ نگلا۔ آج بھی اس کے لئے روٹی کا لقمہ بنا کر اور سالن میں تربتر کر کے نگل لینا خاصا دشوار تھا۔ وہ جرمن تھا۔ چھری کانٹے والا خالص جرمن۔ حمس بوسینا کا باشندہ تھا۔ وہ ہاتھ سے کھا لینا کچھ کچھ جانتا تھا۔ مسعود افغانی تو خیر نصف پاکستانی تھا' پکانا اور کھانا دونوں سے آگاہ تھا۔ وہ یہاں پزا شاپ پر ہیلپر تھا۔ پرویز یہاں کا سینئر موسٹ تھا یعنی پزا میکر-- باقی سب کے سب ڈرائیور تھے۔"

"اٹلی جانے میں کیا زبردست ہے۔" پرویز نے پانی کا گلاس اٹھایا اور ہیزلیٹ کو سوالیہ نگاہوں سے دیکھا۔ "زبرجست"

"نا صیب۔" مسعود افغانی خم ٹھونک کر آگے بڑھ آیا۔ "ام ہے ابی اور بڑا بنائے گا جب تک پرویز نئیں آ جاتا۔ تم کیا آدی اے۔۔ ذرا چھری تلے دم نئیں لیتا۔۔ ارے بابا وہ آئے گا۔۔ مرد کا بچہ اے۔۔"

مالک اسے گہری نظروں سے جانچنے لگا۔ پھر چند نوٹ نکالے۔ "یہ دے آنا اسے۔ اس کے دس دن کے پیسے ہیں۔"

"کیا بات کرتا سیب۔ یہ کیا دیتا۔ اتنا تو اس کا فراؤ نئیں لے گا۔ جرمن فراؤ پورا دو ہزار گن کر لیتا اے۔"

"تو پھر اس کی واپسی کا انتظار کرو۔" مالک نے رقم رکھ لی۔

پرویز ہسپتال میں تھا۔ جہاں سبا تینی' رات کی شفٹ والی نرس اس کی ایک بیل پر بھاگی چلی آتی۔

"سر میں درد ہے؟"

"نہیں۔۔ سینے میں۔"

"ٹھہرو۔۔ میں بام کی مالش کر دیتی ہوں۔۔ اکیلے ہو؟"

"فراؤ ہے۔۔ جرمن۔"

"بڑی خوش قسمت ہے۔ ایسا کام کیوں نہیں کرتے۔ جس میں ہفتے کی دو چھٹیاں ہوں جنہیں تم اس خوش قسمت کے ساتھ گزارو۔"

"شادی ہو جانے سے وہ خوش قسمت کیسے ہو گئی۔"

"جرمنی میں ہو جاتی ہے۔ یہاں کا مرد شادی ہی نہیں کرتا۔"

"کیوں تمہارا بوائے فرینڈ نہیں کر رہا تم سے شادی۔"

"بوائے فرینڈ ہے وہ تو شوہر نہیں ہے۔"

"پتہ نہیں ہوا۔۔۔ تو ہو جائے گا۔"

"پتہ نہیں۔۔ میرے پاس اپنا فلیٹ ہے۔ نرس کی ملازمت ہے جسے جرمنی میں بہت اچھا سمجھا جاتا ہے۔ کچھ بینک میں بھی ہے۔ گاڑی ہے۔ بی۔ ایم۔ ڈبلیو۔ پر شوہر نہیں۔ کیا تمہاری بیوی بہت خوبصورت ہے۔"

"خوبصورت۔۔ وہ ایک خوشبو ہے۔۔ ناریل کے تیل کی' سٹل مسر کریم کی اور لال لپ اسٹک کی خوبصورت خوشبو۔"

"ناریل کا تیل۔۔ کیا وہ جرمن عورت ہے۔ تمہاری بیوی۔۔"

"جرمن بیوی۔۔ اوہ۔۔ ہاں۔۔ ہاں۔۔ جرمن فراؤ ہے۔ صبح کی شفٹ ہو گی نا تمہاری تو تم اسے خود دیکھ لینا۔"

"اچھا۔۔ ایک خوبصورت' خوش قسمت جرمن فراؤ۔" سبا تینی کمزور قدموں سے باہر کو چل دی۔

ٹھیک سولھویں دن پرویز پھر پزا شاپ پر تھا۔ ہسپتال سے سیدھا جہنم یاترا پر' جہاں آدھے دھڑ سے آتشیں بھٹی کا وسیع دروازہ کھول کر اس میں گھستا اور آگ بگولا لپٹوں سے گلے ملتا ہوا۔ اس کی پونی ٹیل رقص کے انداز میں آگے پیچھے جھولتی اور سر دھنتی تھی۔ باہر کیسٹ پر نصرت فتح علی خان نغمہ سرا تھے۔

"جسم جیسے اجنتا کی مورت کوئی۔۔۔ جسم جیسے اچھوتی کوئی راگنی۔" جاوید اختر کا قصیدہ پکن کی بھٹی میں دہک اٹھا تھا۔

"یارا۔۔ یہ عورت مورت بڑا ذلیل کرتا ہے مرد کا بچہ کو۔۔ یہ سارا لوگ گانے والا لوگ ایسا گاتا اے۔۔ ام نئیں سنتا۔ یہ بتا آج کیا پکائے گا ام تمارا واسطے۔"

"میرے واسطے۔" پرویز کراہا۔ "اور وہ باہر نصف درجن ڈرائیوروں کی کرکٹ ٹیم بیٹھی ہے' اسے نہیں کھلائے گا۔"

"سب کو یارا۔۔ سب کو۔۔ جینی اور ہیزلیٹ اور لورا' اس کا آٹھواں عورت۔۔ بوہوت کھاتا اے۔"

"ارے ہاں۔ ہیزلیٹ کی عورت آٹھویں ہی ہے یا نویں دسویں آگئی ہے میرے ہسپتال رہنے کے دنوں میں۔" پرویز نے جوتے اتار پھینکے اور ننگے پاؤں فرش پر گھومنے لگا۔ اس کی لمبی پونی ٹیل دائیں بائیں جھولتی اور کان کی بالی۔۔ گلے کی متعدد زنجیروں میں کھنکتی تھی۔

"یہ کیوں اتار دیا۔۔ جوتا موتا۔ اور بوہوت سردی اے یارا۔۔ بوہوت ٹھنڈ اے۔"

"میرے اندر یہاں بھٹی دہک رہی ہے۔ اس جہنم نے ساری آگ ادھر ڈال دی ہے۔" وہ سینہ سہلاتا۔

"ابی کچھ دن چھٹی کرتا۔ گھر پہ رہتا۔"

"چھٹی کرتا۔۔ گھر پہ رہتا۔۔ تو گھر میں کیا دیتا۔۔ جہاں جرمن فراؤ بیٹھی ہے۔ میرے ویزے کی ضامن دو ہزار مارک مہینہ کا سودا ہے۔"

"اک بات بولے گا یارا۔۔ پر نئیں بولے گا۔۔ چلو بولتا اے۔۔ وہ جرمن فراؤ۔۔ خالی خولی کے دو ہزار مارک کا فراؤ اے۔۔ سمجھتا اے نا تم امارا بات۔" مسعود افغانی خباثت سے ہنسا۔ "سب سمجھتا اے تمارا بات۔۔ اصل بیوی تو میری یہ ہے۔۔ یہ جہنم اس سے جان چھوٹے تو اس کو دیکھوں جو ہفتے کا انتظار کرتی ہے۔ ہفتہ جب آدھے دن کو یہ پڑا بند رہتا ہے۔ اور جمعے کی آدھی رات کو میں ادھر پہنچتا ہوں۔"

"اچھا۔۔ تو ادھر سوتا ہے۔۔ ادھر جرمن فراؤ۔۔ ادھر۔"

"ابے چپ۔۔ بڑا شوق ہے تجھے جرمن فراؤ کا' رکھ لے تو بھی ایک پر تو رکھے گا تو وہ تجھ سے مال مانگے گی نقد مارک۔۔ اور وہ رکھے۔۔ ہا۔۔ آ۔۔ آ یار عورت بھی کیا ہے کہیں کی ہو۔ ذرا سا پیار دکھایا نہیں کہ آگے پیچھے گھومنے لگی۔ اور جرمن عورت تو بڑا نخرہ لیتی ہے مرد کا۔ نثار ہونے پر آ جاتی ہے۔ ادھر ہسپتال میں ایک نرس تھی سباتینی۔ میں نے اس کا نام "کھائن مین" ڈال دیا تھا۔ اٹھتے بیٹھتے ایک ہی رونا روتی تھی۔ "کھائن مین" شوہر نہیں ہے۔ وہاں اک میل نرس بھی تھا۔ تکڑا سوہنا منڈا۔ نرسیں جس کی چاکری کرتیں۔ سب کو معلوم تھا کہ اس کی اک عورت ہے گھر پہ۔ شادی نہیں کی ہوئی۔ پر عورت تو ہے۔ پھر بھی اس کے باوجود سب راضی تھیں۔ وہ "کھائن مین" بھی تیار تھی کہ سوہنا منڈا اسے بھی رکھ لے۔ یا اگر رکھتا نہیں ہے تو کبھی کبھی اس کے ہاں چلا آیا کرے۔ مرد نے ادھر اچھا بھاؤ بڑھا رکھا ہے ادھر مغرب میں۔ بے نتھا بیل بنا گھومتا ہے۔ ذرا کچھ ناگوار گزرا اور وہ رسہ تڑا کر نکل بھاگا۔"

"بھائی جان کچھ کریں۔"

"اب کیا کروں۔۔" پرویز حسب عادت پڑا شاپ کے فرش پر ننگے پیر' لمبی پونی ٹیل سمیت گھوم رہا تھا۔ جب ارشد کا فون کھنک اٹھا۔ "دیکھ ارشد۔ میں نے اپنا وعدہ پورا کر دیا۔۔ تجھے جعلی ویزے پر' ہزاروں مارک خرچ کر کے جرمنی پہنچا دیا اب آگے تیری محنت ہے۔"

"میں محنت سے نہیں گھبراتا بھائی جان۔۔ ڈر تو اس جعلی ویزے کا ہے۔ ہر وقت تلوار لٹکتی رہتی ہے سر پر اس کا کوئی پکا بندوبست کریں۔"

"پکا بندوبست۔۔ اچھا چل اس کا بھی سوچتے ہیں۔ تو زیادہ فکر نہ کر۔ ابھی میں ہوں ادھر۔" مسعود افغانی عقب میں چلا اٹھا۔

"کھانا مانا رکھ دیا اے یارا۔۔" ریسیور ہلک پر رکھ کر پرویز فکر مند سا ادھر بڑھ آیا جدھر حیس بوسنیائی، ہیزلیٹ، لورا، عبدلقدوس اور مسعود افغانی اس کے انتظار میں پلاسٹک کے بھاری کریٹ الٹا کر بیٹھے تھے اور درمیان میں طعام خاص دعوت نظارہ دے رہا تھا۔ آج مسعود افغانی نے دو کلو پیاز کاٹ کر ان میں ایک کلو ٹماٹر بھون دیئے تھے۔ ساتھ حسب معمول روٹیوں کا مینار۔ وہ اگر دھنیا، پودینے کی چٹنی بھی وہاں رکھ دیتا تو وہ سب بڑے شوق سے کھاتے۔ پڑا کھا کھا کر اور اس کی بو میں نہا کر وہ حد درجہ اکتا گئے تھے۔ برتن، لباس، کمرہ، گاڑی سب اس مخصوص مہک سے لدے تھے اور پڑا کا اشتہار بنے رہتے تھے۔ سب مسعود افغانی سے وقتاً فوقتاً دریافت کیا کرتے۔ "کس دن بنا رہے ہو اپنا پاکستانی کھانا؟"

"ناہ۔۔ یہ کون سے انگریمنٹ میں لکھا ہے کہ تمہیں کام کے ساتھ طعام بھی مفت فراہم ہو گا۔ جاؤ اپنے اپنے گھر۔۔ تین گھنٹے ہوتے ہیں دوپہر کے وقفے میں۔ کھا آیا کرو کچھ۔"

پرویز اکثر طیش میں آ جاتا۔

"تمارا پھون اے پرویز یارا۔" مسعود نے دوسرے کمرے سے آواز لگائی۔

"فون۔۔" پرویز بڑبڑاتا ہوا ادھر کو چل دیا۔ "یہ کس کا فون آگیا دوپہر کے وقت۔"

"ہیلو۔۔"

"یہ میں ہوں بھائی جان۔۔ ارشد۔"

"ارشد۔۔ تم۔۔ خیر تو ہے۔"

"نہیں بھائی جان۔۔ اباجی بہت بیمار ہیں۔ اماں رو رہی تھی۔ میں نے کل شام گھر فون کیا تھا۔ وہ کہتی ہے آپ فوراً چلے آئیں۔"

"میں۔۔ میں کیسے جا سکتا ہوں۔۔ میری جان تو گروی رکھی ہوئی ہے یہاں اس پڑا پر۔۔ جس دن جنازہ نکلے گا اسی دن چھوٹے گی۔۔ ایسا کر۔۔ تو چلا جا۔۔ پر تو بھی نہیں جا سکتا۔ ارشد ایک کام کر۔۔ فوراً چلا آ میری طرف۔۔ میں تمہیں چیک دیتا ہوں۔ ارجنٹ رقم بھجوا دے گھر۔"

"بھائی جان ایک بری خبر بھی ہے۔"

بری خبر۔ اللہ خیر کرے۔۔ کیا ہوا ہے۔"

"آپ کے سسر کو، میرا مطلب ہے دلشاد بھائی کے اباجی کو کسی نے گولی مار دی۔"

"مر گئے۔"

"ہاں مر گئے۔"

"لٹکا کر آگیا پھر سے اپنا منہ۔۔۔" مسعود افغانی نے اس کا چہرہ چھوا۔

"میرے سسر کو کسی نے گولی مار کر مار ڈالا۔"

"اوئے ہوئے ہوئے۔"

"کیا ہوا۔۔ کیا ہوا۔" ہیزلیٹ فوراً ہی تاڑ گیا کہ کچھ غیر معمولی ہے۔"

"اس کا سسر مر گیا۔۔ اس کا بیوی کا باپ۔۔ گولی مولی سے۔" مسعود بے دھیانی میں بڑبڑایا۔
"اچھا۔۔ کب۔۔۔ ابھی صبح ہی تو لورا کی بات ہوئی تھی نتالی سے اس نے تو کچھ نہیں بتایا۔" ہیزلیٹ حیران ہو کر انہیں دیکھنے لگا۔

"اوئے تیرا بیڑا غرق۔۔ کیوں میری جڑوں میں آگ ڈال رہا ہے۔ کیا بک دیا تو نے۔" پرویز نے آنکھیں دکھائیں۔ پھر ہیزلیٹ کی جانب گھوم گیا۔ "میرخانا۔۔۔ روپا۔۔ میری ماں کا باپ ادھر پاکستان میں کسی نے اسے گولی مار دی۔"

"وہی۔۔ ام بولا تھا۔۔ اس کا باپ کا بیوی کا باپ اس کا روپا۔۔ لمارا وطن میں گولی مولی بوہوت چلتا۔۔ روپا لوگ مرتا رہتا۔" افغانی سوگوار صورت بنا کر وہاں سے کھسک گیا۔ متعدد ٹیلی فونوں کی گھنٹیاں ٹررن۔۔ ٹررن بجا کرتیں۔ الارم کی طرح۔ پرویز اپیرن باندھے' پونی لٹکائے بھاگم بھاگ جہنم یاترا کو چلتا رہتا۔

"پرویج یارا۔۔ اتنا بیئر پیتا اے تم۔۔ تھوڑا کتی کرو۔۔ اس کا۔۔۔ یہ اچا نئیں اے۔"

"تو اچھا ہے کیا۔۔ ادھر میرے بھائی۔۔ یہاں مغرب میں۔ اس کا سارا حسن صرف دیکھ کر مزا لینے والا ہے' پر کب مانتا یا سنتا ہے کوئی' بھاگا آتا ہے اور پھنس جاتا ہے پھر اس حسن کے جال میں' بیوٹی ٹریپ' *Beauty's trap* خوبصورت اژدھا سموچا نگل لے۔ بس پھر پیچھے رہ جاتی ہے بیئر۔ زندہ رہنے اور گھنٹہ گھنٹہ چینے کا بہانہ۔ صبح گیارہ سے رات گیارہ تک ہوئے بارہ گھنٹے اور چھ ڈبے بیئر۔۔ کیا حساب نکلا۔ فی ڈبہ دو گھنٹے۔ لے تو بھی جوڑ لے۔ یہ ہے بیوٹی ٹریپ *Beauty's trap* کا کل جمع خرچ ہے۔"

"بھائی جان۔۔ میرا پکا بندوبست کروائیں۔۔ میں تو ابھی بالکل نیا ہوں۔ یہاں کسی کو بھی نہیں جانتا بس جس دن پکڑا گیا۔۔ بٹھا دیں گے لے جا کر جہاز پر سیدھے سیدھے۔"

"حوصلہ رکھ ارشد۔۔ میں کوشش تو کر رہا ہوں۔ تو تو جانتا ہے سارے سات دنوں میں ایک ہفتے کا دن ہوتا ہے۔ جس روز مجھے آدھے دن کی چھٹی ہو جاتی ہے' میں تو اپنی جرمن بیوی کو سات دن نہیں دیکھ پاتا تو کسی اور جرمن عورت کو کہاں سے دیکھوں' ڈھونڈوں؟"

"میں کچھ نہیں جانتا بھائی جان۔۔ آپ نے ہی یہ کرنا ہے۔"

"ٹھیک ہے۔۔ ٹھیک ہے۔۔ میں ہی کروں گا۔"

فون رکھتے ہی اس نے مسعود افغانی کو جا پکڑا۔

"اک جرمن عورت دیکھنی ہے۔ اپنے ارشد کے لئے۔"

"اچا۔۔ تو وہ بھی شادی مادی بنائے گا۔ یا پیپر میرج کرے گا۔"

"کچھ بھی ہو جائے۔۔ بس کام پکا ہونا چاہئے تاکہ اس کے کاغذ سیدھے ہوں۔"

"تو یارا۔۔ اوس کو بولونا۔۔ ہیزلیٹ کو۔۔ ادر اوس کا آٹھواں عورت اے۔۔ ضرور ادر ادر کوئی نوواں' دسواں لی ہو گا۔"

ہیزلیٹ واقعتاً" اس موضوع پر اتھارٹی تھا۔ جو راہ چلتی ہواؤں سے بھی نامہ' پیام اور اس میں سے خوشبو کے جھونکوں سے بھی سندیسے وصول کرنے کا ہنر جانتا تھا۔

ادھر بیٹھو' میری گاڑی میں۔۔ یہاں سے صرف پندرہ منٹ کا سفر ہے۔ اور دوپہر کا وقفہ ہوتا ہے تین گھنٹے کا۔ چلو آج کے آج میں تمہارا کام نمٹا دیں۔"

"کہاں جانا ہو گا۔"

"چلتے آؤ۔"

پرویز چلتا گیا۔ عمارت کی ساتویں منزل پر لفٹ کا دروازہ کھلا۔ تین کمرے کا آراستہ فلیٹ تھا۔ مختصر راہداری' آگے پوری دیوار کی کھڑکی والا کمرہ ءِ نشست' بھاری پردے' ان کے عقب میں سفید مہین' جالی کے جھاگ ایسے پردے' سرخ گولائی میں گھومتا چمڑے کا صوفہ' کونے میں سرخ رنگت کا بڑے جھاڑ والا پیڈسٹل لیمپ اور اس کی مدھم' پراسرار' رومانوی روشنی میں' بہتی موسیقی کے سروں میں اور فیروزی لبادے میں لپٹی "وہ"۔ جس نے سفید مرمریں نازک انگلیوں میں لانبا بلوریں جام تھام رکھ تھا۔ وہ ذرا سا لہراتی-- تو اس میں رکا محلول لرزنے لگتا۔ موسیقی کانپنے لگتی اور فضا میں ارتعاش بھر جاتا' جیسے زندگی کروٹ بدل رہی ہو۔

"کیسی ہے۔ پسند کرو۔" ہیزلیٹ اس کے روبرو ہی اس کے دام لگا رہا تھا۔

"کیا مطلب۔" پرویز گڑ بڑا گیا۔ "میں بعد میں بات کروں گا۔"

"تمہاری مرضی۔"

"او-- کے۔ آف ویدازین۔"

یہ کوئی شے تو نہ تھی۔ لانبی شمعوں ایسی انگلیوں' کاٹ دار نوکیلی پلکوں تلے مشعلوں ایسی جلتی پتلیوں اور گہرے سرخ مرطوب ہونٹوں والی گدرائی ہوئی گوشت پوست کی عورت جسے وہ اپنے بھائی کے لئے دیکھنے آیا تھا۔ کیسی گڑبڑ کی بات تھی۔ ان کے ہاں بھائیوں کی بیویاں پسند کرنے والی عورتیں نہیں' احترام و عزت کی شخصیات گنی جاتی ہیں۔ اور وہ اسے نظر بھر کر کیسے دیکھتا اور کھڑے کھڑے کیا بتاتا۔

"سنو۔"

رات۔ نصف کے قریب ڈھل گئی تھی۔ بڑا شاپ ویران تھی۔ سب جا چکے تھے۔ ڈرائیور اور ہیلپر۔ بس وہاں پرویز تھا جس کی جرمن بیوی کا گھر ایک طویل مسافت پر تھا یا بیئر کے چھ ڈبے تھے جو اس نے بدن کی بھٹی میں اور تنہائی کے خزاں زدہ درخت کی جڑوں میں انڈیل رکھے تھے۔ بڑا شاپ سے ملحق یہ ایک کمرہ اس کا بیڈ روم تھا۔ اس سے فون کی گھنٹی بجی' اسے تو فون کی یہ گھنٹی دن میں ہی بڑی زہر لگتی تھی۔ جو ٹررن ٹرن بجتی اور وہ جہنم یاترا پر بھاگنے لگتا۔ پھر اس وقت-- "سنو۔ تم آئے تھے نا اس دن میرے فلیٹ پر' ہیزلیٹ کے ساتھ۔"

"اوہ--اچھا-- تو یہ تم ہو-- کہو!

"میں تمہارے بھائی سے شادی کر لوں گی-- کاغذی شادی' پکی' قانونی میرج۔ پر میری ایک شرط ہے۔"

"کیا-- شرط-- کیسی شرط--؟"

میرے پاس فلیٹ ہے-- دیکھا تھا نا تم نے-- صرف پندرہ منٹ کی مسافت پر-- میری جاب اچھی ہے-- مجھے رقم کی کوئی ضرورت نہیں-- میں تم سے کوئی رقم نہیں چاہتی۔ تم بہت اچھے ہو-- مجھے پسند آ گئے ہو-- میرے فلیٹ پر آ جاؤ-- ہر روز یہیں رہو-- اچھا کھانا-- بہتر زندگی۔ جسے تم عزیز ترین دوست سے بھی قریبی پاؤ گے۔ میں اکیلی ہوں-- بہت اکیلی میرے پاس آ جاؤ-- میری تنہائی بانٹنے--"

رفان احمد عرفی / کروٹ

زندگی بھر سائنس کی تجربہ گاہوں، تحقیقی مقالوں اور کارناموں میں الجھے رہنے سے میں اپنے اندر کے کہانی کار کی تشنگی کبھی ۔ مٹا سکا، کہانی لکھنے کی کوشش کی بھی تو اسے ادھورا ہی چھوڑنا پڑا۔ بس اب اپنے شوق کا ازالہ یونیورسٹی کی ادبی سرگرمیوں کی نگرانی سے کر لیتا ہوں۔ ان دنوں میں یونیورسٹی کے ہی سالانہ جریدے کی ترتیب و تدوین میں مصروف تھا۔ ایک روز کاغذوں کو الٹ پلٹ لرتے میرے ہاتھ میں آپ ہی آپ کہانی کا ایک صفحہ آ لگا میرا جی چاہا کہ میں پوری کہانی پڑھوں مگر مجھے کہانی کا باقی حصہ نہ مل سکا۔ نہ ہی کہیں کہانی لکھنے والے کا نام درج تھا میں نے ذہن پر تھوڑا سا زور دیا تو یاد آیا کہ کہانی مجھے اس لڑکی نے دی تھی جو اکثر مجھے ۔ پہر کے بعد لیبارٹری میں ریسرچ کے دوران ملنے آتی تھی۔ ابھی میں اس لڑکی کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ حسب معمول وہ ہچکچاتی ہوئی میرے دفتر میں داخل ہوئی اس کے ہاتھ میں اب کے ایک اور صفحہ تھا، شاید وہ ٹکڑوں میں کہانی لکھ رہی تھی۔

"تم اسے ایک بار ہی کیوں نہیں لکھ دیتی---؟"

"سر! میں لکھ تو دوں مگر اس روز وہ ٹرین کے سفر میں اکیلا تھا---"

"میں سمجھا نہیں۔"

"سر---" وہ کچھ کہتے کہتے رک گئی لفظ اس کی زبان تک آتے اور اس کے اندر یوں واپس اتر جاتے جیسے کسی خشک حوض کی دیوار پر چیونٹیوں کی قطار چڑھتی اور گر جاتی ہے۔ "کوئی بھی کہانی اگر لکھنے والے کی اپنی نہیں تو کم از کم وہ اس کی گواہی کا ثبوت تو ہو ورنہ وہ سچی نہیں لگتی---"

فی الوقت میں اس کہانی پر کسی بھی طرح کی گفتگو بے معنی سمجھتا تھا مگر میں نے لڑکی سے کہانی کا وہ ٹکڑا بھی لے لیا۔

"ایسا لگ رہا تھا جیسے بارش اور ٹرین کی آپس میں ٹھن گئی تھی، دونوں میں رفتار کا مقابلہ جاری تھا، ٹرین تال سے نکلے بغیر پہیوں پر تنکار کرتی پٹڑیاں بدل رہی تھی اور موسلادھار بارش مخالف سمت میں ہوا کے دف پیٹتی کھیتوں کھلیانوں اور بستیوں میں اگے کچے پکے کوٹھوں پر جھنکاریں بکھیر رہی تھی دور دور تک ہرے بھرے پیڑ اپنے پیروں پر جمے رہنے کی کوشش میں میدانوں کو عجیب رقص بغاوت کا نظارہ پیش کر رہے تھے۔ مراد نے ٹرین کی کھڑکی کا پٹ اٹھا رکھا تھا۔ ہوا کی ڈھلوان سے پھسلتے بارش کے قطرے ڈبے کے اندر بھی آ بھٹکتے تھے۔ بظاہر وہ کھڑکی کے ساتھ لگا ایک تماش بین کی طرح پیچھے کی جانب سرکتے منظروں پر آنکھوں کے سکے نچھاور کر رہا تھا مگر یہ کوئی نہ جانتا تھا کہ اس کی نظریں اب تک دھند میں چھپی ہوئی گاؤں کی اس آخری پلی پر گڑی ہیں جو سینکڑوں میل پیچھے رہ گئی تھی۔ آج پہلی بار ایسا ہوا تھا کہ اس کا دل سرپٹ دوڑتی ٹرین کے ہم رکاب نہ تھا اس کے پہلو میں وہ بے

بیٹھا رہا۔ دور جاتی پٹڑی سے لپٹا سناٹا اب دھیرے دھیرے اس کے اندر اتر رہا تھا ایک عجیب اور اجنبی سے خوف نے اسے آ لیا مگر جب اگلے ہی لمحے شہر جاتی ٹرین نے خاموشی کو توڑا تو اس کے دل کے بے در گنبد پر بیٹھے اداسی کے سارے کبوتر یک بارگی اڑ گئے اور وہ ٹرین کے پائدان سے لٹک گیا۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے لہراتے ہوئے گیلے دوپٹوں کی طرح اس کے منہ کو چھونے لگے جہاں روحی اس کا انتظار کر رہی تھی۔ اس عجلت میں ٹفن باکس وہ بنچ پر ہی بھول آیا جس میں عرجرہ کے ہاتھ کے پکے ہوئے انتظار بھرے پراٹھے بندھے تھے۔"

اگلے روز جب لڑکی میرے دفتر میں آئی میں نے کہانی کے تمام ٹکڑے اسے لوٹا دیئے وہ یوں بجھ گئی جیسے میں نے اس کے کسی تدریسی کام کو رد کر دیا ہو۔

میں یہی سمجھتا رہا کہ وہ کہانی مکمل کر رہی ہو گی ممکن ہے اس نے نئے سرے سے کہانی لکھنا شروع کر دی ہو مگر جب اس کی غیر حاضری خلاف توقع طول پکڑ گئی تو مجھے تشویش ہوئی۔ شام ڈھلے تجربہ گاہ سے فراغت پاتے ہی میں اسے یونیورسٹی کے برآمدوں، روشوں اور درختوں کے جھنڈ میں چھپے بنچوں میں ڈھونڈتا رہا۔ بہت دنوں کی تلاش اور انتظار کے بعد پتہ چلا کہ اس کے ڈیپارٹمنٹ کی اکثریت اسے جانتی ہی نہ تھی آخر اس کی ایک ہم سبق نے بتایا۔

"سر وہ اکثر شام کو بس سے گھر جایا کرتی تھی۔ شاید آخری سٹاپ پر اترتی تھی۔"

اسی شام میں آخری سٹاپ پر بھی جا اترا۔۔۔ بس کا ڈرائیور مجھے شہر سے باہر اس ویرانے کے حوالے کرتے ہوئے حیران ہو رہا تھا۔ ممکن ہے وہ یہاں سے کوئی اور بس پکڑ لیتی ہو۔ اس کی ہم سبق نے ایک روز اس کی نوٹ بک مجھے دی۔ اس میں مجھے ایک بالکل ہی اجنبی سی لکھائی نے چونکا دیا۔

"سر اس کی لکھائی بہت خراب تھی۔۔۔ خاص طور پر اردو کی۔۔" لڑکی نے اپنی بغل میں دبی فائل میں سے ایک صفحہ نکال کر میرے سامنے رکھ دیا۔

"آپ اس کہانی کی تلاش میں تو نہیں۔۔۔"

رات بستر پر سرہانے جلتے لیمپ کی روشنی میں کہانی کی سطریں میری آنکھوں کے سامنے یوں گزر رہی تھیں جیسے میں دور کھڑا پہاڑ پر بل کھاتی ٹرین کے اترنے کا منظر دیکھ رہا ہوں۔۔۔ اب مجھے کہانی کے جملوں سے کہیں زیادہ کہانی کے واقعات سے دلچسپی تھی۔

"اس شام شہر پہنچتے ہی ٹرین سے اتر کر مراد اپنے وعدے کے مطابق روحی کے پاس آتا ہے اور اگلے ہی روز وہ دونوں بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔

ایک شام مراد روحی سے پوچھتا ہے کہ آخر اسے شادی پر تامل کیوں تھا۔

"میں زندہ رہنا چاہتی ہوں مراد میری سب سے بڑی بہن کی شادی ہوئی تھی مگر وہ مر گئی۔ دوسری بہن کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔۔۔ مجھے معاف کر دو مراد۔۔ میں ماں نہیں بنوں گی۔۔۔ ہمیں ماں بننا راس نہیں۔۔۔ ہمارے خاندان میں اگر کوئی ماں زندہ رہی تو ہماری اپنی ماں ہی تھی۔۔" اسے بے بے کا خیال آتا ہے۔۔۔

"اگر تم اولاد چاہتے ہو تو بے شک کسی اور عورت۔۔" مراد کے لئے باقی کا جملہ بے معنی ہوتا ہے۔ کچھ دن بعد مراد چاہتا ہے کہ وہ روحی کو عرجرہ کے بارے بتا دے لیکن بتا نہیں سکتا۔ وہ یہ سمجھ سکتی ہے کہ مراد اپنے لئے ہمدردی سمیٹ رہا ہے اور اس

نے روحی سے شادی ہی اولاد کے لئے کی تھی۔ ایک بار جب وہ روحی کو بغیر بتائے بے بے کو ملنے چلا جاتا ہے تو پوچھ گچھ کرتی ہوئی وہی بھی گاؤں پہنچ جاتی ہے۔ وہ عزجرہ کے بارے میں تو جانتی ہی نہیں۔

بے بے کو عجیب چپ نے ڈس لیا ہے اس کی بوڑھی آنکھیں بھی زنگ آلود ہو چکی ہیں۔ روحی کو ذرا سا بھی شبہ نہیں ہوتا کہ اس گھر میں اس سے پہلے بھی کوئی اور عورت رہ چکی ہے۔ وہ جاتے ہوئے اپنی تمام نشانیاں بھی ساتھ لے گئی ہے' گھر کی الماریاں' سنگھار میز کے دراز' پیٹیاں' چھتیاں' سرہانوں کے غلاف' غسل خانوں کی کھونٹیاں' اچار اور مربوں کے مرتبان کسی بھی چیز پر عزجرہ کے پوروں کے نشان نہیں ہیں۔ بس اک سناٹا ہے جو ہر طرف براجمان ہے۔ دراصل بے بے نے عزجرہ کی اس اچانک گمشدگی کے بعد مراد کو بلوا بھیجا تھا مگر اس صدمے میں بے بے اپنی آواز سے بھی ہاتھ دھو بیٹھی ہے۔

مراد روز صبح گھر سے نکلتا ہے اور تھک ہار کر رات ڈھلے واپس آ جاتا ہے جیسے کسی بہت قیمتی شے کو تلاش کر رہا ہے روحی سارا دن بے بے کے سانس لیتے بت کے ساتھ گزار دیتی ہے۔ عزجرہ کو کچھ بھی بتانے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی اسے سب پتہ چل جاتا تھا شاید یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس کی زندگی سے نکل گئی ہے۔ وہ پہلے ہی بے بے سے کہتا رہتا تھا کہ عزجرہ عورت نہیں کچھ اور ہے اسے ہر چیز کا پتہ چل جاتا ہے۔

"لگتا ہے کچھ کھو گیا ہے مراد--- جسے تم ڈھونڈتے رہتے ہو--" آخر ایک رات روحی مراد سے پوچھ ہی لیتی ہے۔

"کچھ بھی تو نہیں ...."

"تم دیہاتیوں کی یہی تو خوبصورت بات ہے کہ جھوٹ بول سکتے ہو چھپا نہیں سکتے--"

اندر سے مراد ڈر جاتا ہے کہیں اسے بھی تو عزجرہ کی طرح پتہ نہیں چل جاتا--- "تمہارا کیا خیال ہے کون گم سکتا ہے-- اس گھر میں اور ہے ہی کون؟"

"جب سے تمہارے پیچھے یہاں آئی ہوں تم کہیں کھو گئے ہو--"

ہاں شاید روحی ٹھیک ہی کہہ رہی ہے وہ سوچتا ہے عزجرہ کوئی اور نہیں تھی اس کے اپنے وجود کا ایک حصہ تھی۔ اور پھر ایک روز مراد روحی کو عزجرہ کے بارے میں سب کچھ بتا دیتا ہے۔

روحی پہلے ہی اپنے فیصلوں اور ترجیحات میں دوٹوک ہے اسی شام سٹیشن جانے کے لئے تانگہ منگوا لیتی ہے۔

"جو شخص ایک وقت میں دو عورتوں کی توہین کر سکتا ہے میں اس کے ساتھ نہیں رہ سکتی۔ وہ بتا کر نہیں گئی لیکن میں بتا کر جا رہی ہوں مراد--- اس لئے مجھے ڈھونڈنے کی کوشش مت کرنا---"

روحی کے چلے جانے کے بعد تنہائی کی جو دوپہر مراد کے آنگن میں آ ٹھہری ہے اب کسی طور ڈھلنے کی نہیں-- بے بے کو پہلے ہی چپ نے آ لیا تھا اب ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سانس کے پھندے سے آزاد ہو چکی ہے۔ عزجرہ تو پہلے ہی اس کے اندر اگے کسی بہت گھنے جنگل میں گم ہو چکی تھی۔ لہٰذا اب اس کے لئے گاؤں میں رہنے کا جواز باقی نہیں ہے۔ سو وہ جوگیوں کا سا روپ دھار کر عزجرہ کی تلاش میں نکل جاتا ہے بس اسی کھوج میں اس نے پناہ لے لی ہے۔ وہ برسوں میلوں خانہ بدوشوں کے جھگیوں اور جسم کے بازاروں میں عزجرہ کو ڈھونڈتا رہتا ہے۔ وہ جتنے فاصلے ناپتا ہے اس کے چہرے پر اتنی ہی لکیریں ابھر رہی ہیں وقت جنہیں گہرا کرتا جا رہا ہے--"

عزجرہ او مراد کی کہانی جس اندھے موڑ پر آ کر رک گئی تھی مجھے اس موڑ سے اپنی اور اس کی کہانی شروع ہوتی دکھائی دے

رہی تھی۔ مجھے بالکل ایسا لگ رہا تھا جیسے وہی کھوج جس نے مراد کے اندر راستے بنا لئے تھے مرے وجود میں سے ہو کر گزر رہی ہے میں بھی تو اس لڑکی کی تلاش میں بھٹک رہا ہوں۔ اب تک تقریباً ساری یونیورسٹی کو خبر ہو چکی تھی کہ میں کسی لڑکی کی تلاش میں ہوں۔ بہت سے لوگ تو یہ کہتے پائے گئے کہ ایسی کوئی بھی لڑکی یونیورسٹی میں کبھی آئی نہ تھی۔

اس دوران مجلہ شائع ہو گیا مگر وہ کہانی شائع نہ ہو سکی اس لئے بھی کہ ابھی کہانی نے انت چھوا ہی نہ تھا اور شاید کہانی ہوتی ہی وہی ہے جس کا کوئی انجام نہیں ہوتا۔ کہانی تو ایسی آبشار ہوتی ہے جو مسلسل بہہ رہی ہوتی ہے۔ آپ اسے کسی ایک خاص مقام سے چھو لیتے ہیں اور پھر جب تک یہ آپ کی اوک میں بھری رہتی ہے آپ کی گرفت میں ہے اور جونہی یہ آپ کے ہاتھ سے پھسل کر دوبارہ بہتی آبشار میں ضم ہو جاتی ہے ہم اس لمحے کو کہانی کا انت کہہ دیتے ہیں۔ اس ساری صورت حال میں آپ قاری بھی ہو سکتے ہیں اور لکھاری بھی، کہانی بہرکیف مسلسل بہتی ہوئی دھارا ہے ایک تلاش ہے جس کا کوئی انجام نہیں، ایک جستجو ہے جس کا کوئی سراغ نہیں اور سارا حسن اس تلاش کی گہرائی اور شدت میں ہے نہ کہ اس حصول میں جسے اس تلاش کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ کہانی وہ ہے جو کہنے اور سننے والے کے کھوج کا راستہ متعین کرے، سوال کا ہنر دے نہ کہ اس میں جواب ملتے ہوں۔ مجلے کی تقریب رونمائی نے کہانی کو ایک اور ہی موڑ دے دیا۔ اب کے موڑ اندھا نہیں تھا۔

جونہی مجھے روسٹرم پر حاضرین سے بات چیت کرنے کے لئے بلایا گیا میں نے دیکھا وہ سٹوڈنٹس سے بھرے ہال میں مشکل سے اپنا راستہ بناتی ہوئی داخل ہونے کی کوشش میں ہے اس کے ہاتھوں میں کاغذوں کا پلندا تھا شاید وہ کہانی مکمل کر لائی تھی۔

میں اس لمحے ان طالب علموں سے مخاطب تھا جن کی تحریریں شائع نہ ہو سکی تھیں اگرچہ میں ان سے معذرت کر رہا تھا لیکن اس بہانے زندگی میں بے ساختگی اور خالص پن کی کمی پر بات بھی کر رہا تھا۔ مجھے اس کی کہانی کے بروقت موصول نہ ہونے پر افسوس بھی تھا۔ اسے اتنے دنوں بعد دیکھ کر مجھے بالکل ایسا لگا جیسے مراد نے سال ہا سال کی تلاش کے بعد عزجرہ کو ڈھونڈ لیا۔ اب میں اپنی بات جلد از جلد سمیٹ لینا چاہتا تھا--- اب کے میں اسے کسی بھی صورت کھونا نہیں چاہتا تھا۔ تقریب کے ختم ہوتے ہی میں تمام مہمانوں کو نظر انداز کرتا ہوا طالب علموں کے ہجوم کی طرف بڑھا مگر وہ ہجوم میں ہی کہیں گم ہو چکی تھی۔ جانے وہ واقعی کوئی تھی بھی کہ محض ایک پرچھائیں تھی جو برسوں سے مجھے کچھ لکھنے پر اکساتی آ رہی تھی۔ مجھے بالکل ایسا لگا جیسے میں ساحل پر پانی کی کسی موج کو مٹھی میں لینے کی کوشش میں ہوں جو میرے ہاتھ کو چھو کر لوٹ جاتی ہے۔

میں ہال کے باہر بنچ پر بیٹھ گیا اور اس کے بارے میں سوچتا رہا آخر وہ ہے کون اور اس کہانی سے اس کا تعلق کیا ہے ایک لمحے کو مجھے بالکل ایسا لگا جیسے میں کسی بے نام اور بے آباد سے پلیٹ فارم کے بنچ پر آ بیٹھا ہوں---

کبھی تو مجھے لگتا ہے میں کتنی ہی شامیں اس بنچ پر بیٹھا رہا۔

ایک رات میں سرہانے سے ٹیک لگائے ٹیبل لیمپ کی روشنی میں ایک بہت پرانے ادبی جریدے کا مطالعہ کر رہا تھا کہ میری نظر کسی زہرہ الماس نامی کہانی کار کی سوانح پر پڑی۔ مرحومہ ایک غیر معروف کہانی کار تھیں اور زندگی کے آخری دنوں میں انہوں نے کسی گمنام سے قصبے میں رہ کر چند کہانیاں لکھی تھیں۔ سوانحی مضمون میں چند اشارے ضرور تھے جن سے اندازہ ہوتا تھا کہ زہرہ الماس کی زندگی عزجرہ کی کہانی سے ملتی جلتی ہے۔ اگلے ہی صفحے پر زہرہ الماس کی لکھی ایک کہانی تھی جسے پڑھا تو عزجرہ اور الماس کی ادھوری کہانی کھل گئی۔

کہانی ایک چھوٹے سے قصبے کے کسی بوسیدہ مکان کے دروازے پر ایک نحیف ہاتھ کی دستک سے شروع ہوتی تھی۔ مجھے

یقین ہے وہ ہاتھ مراد کا ہی تھا جو آخر چند برسوں بعد ڈھونڈتا ہوا اس تک پہنچ گیا تھا۔

اگلے ہی لمحے عزجرہ دروازہ کھول کر اس کے سامنے کھڑی تھی۔ اگرچہ وقت نے عزجرہ کے چہرے پر بھی لکیروں کا جال بن دیا تھا لیکن اس کے بدن کی کسی بھی خم میں شکست نہیں تھی۔ اتنے سالوں بعد بھی اس نے اسی مسکراہٹ کے ساتھ مراد کا استقبال کیا اور اسے صحن میں بچھی کرسی پر بیٹھنے کو کہا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے اس صحن میں مراد کے آنے کی خبر پہلے سے تھی گھر کے ایک کونے میں اس روز قیمہ بھرے کریلوں کے پکنے کی خوشبو آ رہی تھی۔ مراد جب بھی طویل عرصے کے بعد چھٹی پر آتا تھا تو عزجرہ چولہے پر یہ ہی ہنڈیا چڑھاتی تھی۔

"کچھ پیو گے---" عزجرہ کی آنکھوں میں دریا امڈ رہے تھے مگر ضبط بھی کمال پر تھا۔

"کچھ بھی نہیں---"

اگلے ہی لمحے وہ گلاس میں ستو گھول کر لے آئی وہ اس کی ساری خواہشوں اور ضرورتوں کو جانتی تھی۔

"کیا لکھ رہی ہو---" ساتھ رکھے میز پر کچھ کاغذ اور قلم دیکھ کر مراد نے پوچھا۔

"کہانی--"

"لکھ لی---؟"

"لکھ لیتی--- مگر اب نہیں---"

بس یہیں سے سرا ملتا ہے کہ عزجرہ زہر الماس ہی تھی۔

"بے بے کو ابے اور لالے کی قبروں کے ساتھ ہی دفنایا ہے نا--؟" عزجرہ نے تفکر اور اپنائیت سے بھرے گرم لہجے میں پوچھا---

"تمہیں کیسے پتہ ہے---" ایک عجیب احساس جرم نے مراد کا سر جھکا رکھا تھا۔ اسے لگ رہا تھا جیسے ایک طویل فرار کے بعد وہ عزجرہ کی عدالت میں جواب دینے کے لئے حاضر ہے۔

"مجھے پتہ چل جاتا ہے---"

اس سے پہلے کہ وہ مراد سے اس کے سونے پن کے بارے میں بھی پوچھتی مراد نے وہی سوال اس سے کر ڈالا۔

"تم اکیلی---؟"

"میں اکیلی نہیں ہوں۔ تم اب بھی میرے ساتھ ہو--- تمہیں چولہے پر رکھی ہنڈیا کی خوشبو نہیں بتا رہی--- میں تو اب بھی انہیں ہاتھوں سے تمہارے لئے آٹے میں آلو گوندھتی ہوں۔ مرتبانوں میں اچار اور مربے بھرتی ہوں--- اور ترکاری میں اتنا ہی نمک گھولتی ہوں جتنا تمہیں پسند ہے---"

چارپائی پر بچھے دسترخوان پر دو لوگوں کے کھانے کے برتن دیکھ کر مراد کے پاؤں زمین میں گڑ گئے۔ اچانک ایک معصوم سی بچی دوڑتی ہوئی صحن میں داخل ہوئی اور عزجرہ سے لپٹ گئی۔

"ماں--- آج بھی کریلوں میں قیمہ بھرا ہے نا---"

مراد کی آنکھوں میں عجیب سوال جلنے اور بجھنے لگے۔

جن کے جواب عزجرہ کی ممتا بھری مسکراہٹ میں تھے۔

اس آخری رات جب وہ عزجرہ کی جانب کمر کیے بستر میں تھا' نہیں جانتا تھا عزجرہ کے وجود میں کسی معصوم نے کروٹ بھرلی ہے۔

"میں نے تمہاری آنکھوں میں وہ وعدہ پڑھ لیا تھا جو تم کسی اور کے ساتھ کر چکے تھے۔ میں تمہیں کیونکر بتاتی---" عزجرہ نے بچی کو اپنے سینے کے ساتھ چمٹا رکھا تھا جس کی آنکھیں اور پیشانی بالکل بے بے پر تھیں۔ "سو میں اس صحن پر تنی پرائی دھوپ کی تپش سے اس معصوم کو بچا لائی ہوں۔--"

مراد میں اب بیٹھے رہنے کی سکت نہ تھی۔

"ماں یہ کون ہے---؟"

بچی نے معصومیت سے پوچھا' اس سے پہلے کہ عزجرہ اسے کچھ بتاتی وہ ایک گہری سوچ میں گم ہو چکا تھا۔ بچی کے سوال نے اس کے اندر ہزاروں سوال بو دیے تھے۔ وہ کون تھا؟ شاید اسے خود بھی اس کی خبر نہیں تھی۔ وہ عزجرہ کی زبان سے اس سوال کا جواب سننا چاہتا تھا مگر اس نے دیکھا کہ عزجرہ کے ہونٹ تو ہل رہے تھے مگر آواز نہیں آ رہی تھی۔

نیر رحمانی / جبلت

دسمبر کے کسی دن کی ڈھلتی عمر میں وہ ملا تھا۔ شام کی پیشانی سیندوریا ہو رہی تھی تب اس کے ساتھ دیسی نسل کا ایک چھوٹا کتا آگے پیچھے ہو رہا تھا۔ ان دونوں کے بیچ زیادہ دوری نہیں رہتی تھی۔ ان کو جوڑنے والی بیلٹ بہت چھوٹی تھی' ایک یا ڈیڑھ میٹر تھا۔

"آپ کی ذرا سی کوشش سے کسی اچھی نسل کا کتا آپ کو مل سکتا تھا۔"

"ہوں...." اس نے بیلٹ کھینچ کر کتے کو آگے جانے سے روکا تھا۔

"ویسے یہ بھی پیارا ہے' سلم باڈی کا.... رنگ سیاہ اچھا ہے اور اس کے کان کافی لمبے ہیں---"

"آپ نے اس کی ایک خاصیت نوٹ نہیں کی...." اس نے ہاتھ لمبا کر کے کتے کو آگے جانے دیا۔

"کیا....؟"

"اس کی پیشانی پر بھورے رنگ کا جو داغ ہے وہ اس کے پورے سیاہ جسم پر بڑا اچھا لگتا ہے---"

میں نے ذرا سا تیز چل کر کتے کی پیشانی کو دیکھا تھا' پھر مڑ کر اسے بھی۔

"آپ نے اس کا کوئی نام تو رکھا ہو گا---؟"

"نہیں---"

"کیوں---؟"

"دراصل یہ میری بہو کو پسند نہیں ہے--"

"اس نے ایک بار میرے پوتے کو زخمی کر دیا تھا--"

"آپ رہتے کہاں ہیں--؟"

وہ خاموش چلتا رہا تھا۔ گردن گھما کر اور پیشانی پر سلوٹیں ڈال کر ایک طرف دیکھا تھا۔

"ادھر ہی.... یہ سڑک وہاں سے ادھر ہی جاتی ہے--"

پھر ہم لوگ خاموش چلنے لگے تھے۔ تھوڑی دیر بعد وہ بولا تھا۔

"آپ جوان ہیں' آپ کو سردی کم لگتی ہو گی..." شاید اس کے پاس بات کرنے کے لئے کچھ نہیں تھا۔ صرف اس لئے کرتا تھا کہ خاموشی کے غیر مہذب لحات پاؤں نہ پساریں۔

"اسے بھی سردی نہیں لگتی---" اس نے اپنے کتے کی طرف اشارہ کیا تھا۔
"سردی تو سب کو لگتی ہے---"
اس نے ہنستے ہوئے مجھے دیکھا تھا۔
"تعجب ہے آپ کو سردی لگتی ہے؟ جوان رگوں میں تو گرمی ہوتی ہے--- آگ جیسی---"

میں نے کچھ کھسیانی ہنسی ہنستے ہوئے اس کا ساتھ دیا تھا اور اسے اوپر سے نیچے تک دیکھا تھا۔ جلی ہوئی گندمی رنگت سے لگ رہا تھا کہ کبھی وہ گورا بھک بھکاک رہا ہو گا۔ صاف اور چکنی آنکھوں میں موم کی طرح ہر وقت کچھ پگھلتا رہتا تھا۔ بال پیشانی سے دو حصوں میں بٹے ہوئے تھے اور ایک دوسرے سے الجھے ہوئے تھے' اس طرح جیسے کانٹوں کے بجائے کاٹھ کی تیلی پر سوئٹر بننا سیکھنے والی گاؤں کی نئی نئی کوئی لڑکی اون کو آپس میں الجھا دیتی ہو۔ پھیلی ہوئی ناک کی سوراخوں میں سمائی ہوئی جھاڑو جیسی بے ترتیب مونچھوں کو دیکھ کر چھینک آنے لگتی تھی۔

"آں.... ں چھی..."
"ارے ارے آپ کو تو سچ مچ سردی لگ گئی۔" وہ کتے کو سنبھالتا ہوا پھر ہنسا تھا۔
"آیئے' آپ کو گرم قہوہ پلاتا ہوں---"
میں نے اس کی طرف غور سے دیکھا تھا۔
"ہاں ہاں' بس پاس ہی ریسٹورنٹ ہے--"
لگتا تھا وہ مجھے تاڑ گیا ہے۔ پھر بھی مجھے شکست دینا اپنا فرض سمجھ رہا تھا۔
"اب ریسٹورنٹ میں بوڑھے نہیں آتے--" پھر ایک بار وہ بیرہ کو قہوہ لانے کو کہہ رہا تھا۔
"جس طرح گرم دھوپ والا جاڑا نہیں آتا' ٹھنڈی ہوا والی شام نہیں آتی' اسی طرح بوڑھے ریسٹورنٹ میں نہیں آتے-- اور جس طرح ستاروں بھرے آسمان اب خواب میں نہیں آتے----"

اس کا کتا میرے پاس آ کر کچھ سونگھنے لگا۔ میں نے اسے چھونا چاہا تو اس کے چکنے بالوں سے میری انگلیوں میں گدگدی ہونے لگی۔ میں باہر دیکھنے لگا۔ سڑک کی اوٹ میں چھپی دھوپ اس طرح شرمائی کھڑی تھی جیسے پہلی بار سسرال آئے بہنوئی سے شرمائی ہوئی سالی کواڑ سے لگی باتیں کرتی ہو۔

سڑک پر چلتے ہوئے اس کا کتا اڑتی ہوئی مکھیوں میں سے کسی کسی کو منہ سے پکڑنے کے لئے لپک پڑتا تھا پھر ناکام واپس ہو کر اس کے پیروں کو گھوم پھر کر سونگھنے لگتا تھا۔

"آپ کو معلوم ہے' پوری دنیا میں بوڑھوں کی تعداد کتنی ہے؟؟"
"نہیں---"

"بہت کم-- گھر کے کھانے کی میز پر تو بوڑھے دکھتے ہی نہیں۔ کیا یہ کہیں کسی دوسری جگہ آباد ہونے لگے ہیں؟ کل میر بیٹا اخبار کی ایک خبر میری بہو کو سنا رہا تھا۔ ہماری سرکار بہت جلد بوڑھوں کو کچھ خاص سہولت فراہم کرنے والی ہے... کہیں یہ بوڑھے اخبار ہی میں تو نہیں جمع ہونے لگے ہیں... تب تو ٹھیک نہیں ہے' اخبار میں تو گرمی ہی گرمی ہوتی ہے... آپ کو اب بھ سردی لگ رہی ہے--؟ نہیں نا....؟"

وہ ایک جگہ ٹھہر گیا تھا۔ جہاں سے راستے ہم دونوں کو الگ کر رہے تھے۔

دوسرے دن ہم وہیں ملے تھے جہاں سے گزشتہ روز الگ ہوئے تھے۔ مجھے دیکھ کر وہ بولا تھا۔

"آپ کو دیکھ کر مجھے لگتا ہے جیسے آپ میرے آنے کا انتظار کرتے ہیں۔۔" اس نے سڑک پر دور تک نظر دوڑائی تھی۔ نیا بہت تیز رفتار ہو گئی ہے۔۔۔ اور پھر انتظار میں کافی گھٹن بھی ہوتی ہے۔۔۔ انتظار نہ کریں۔۔۔ کل آپ سے الگ ہونے کے بعد مر نہیں گیا تھا۔۔۔ ٹالا برج کے کلورٹ پر کافی دیر بیٹھا رہا تھا۔۔۔ اسے وہ جگہ بہت پسند ہے۔" اس نے اپنے کتے کی جانب اشارہ ما۔ "میں گھر دیر سے جاتا ہوں، سبھی لوگ سو جاتے ہیں جب۔۔۔ صرف پہلی تاریخ کو ان کے جگتے رہنے سے پہلے پہنچنا ی ہوتا ہے۔۔۔ جیسا کہ آج۔۔۔"

"شاید آپ اسے لے کر ادھر آتے ہیں؟" میں نے اس کے کتے میں دلچسپی لی تھی۔

"عموماً"۔۔۔"

"جبھی تو یہ تمام راستوں سے آشنا ہے۔۔"

"اس میں کئی بری عادتیں بھی ہیں۔۔۔۔ آپ بے جا تعریف نہ کریں اس کی۔۔۔ شام کو یہ اکثر چلانے لگتا ہے۔۔۔ میرے پوتے ھائی ڈسٹرب ہوتی ہے۔ پانچ سال کا ہے، لیکن عمر سے زیادہ ذہین لگتا ہے۔۔۔ اس کے چلانے سے میرے بہو بیٹے، ٹی وی پر کوئی پروگرام آ رہا ہوتا ہے، تو نہیں دیکھ پاتے۔۔"

"اس نے کبھی آپ کے پوتے کو زخمی کر دیا تھا نا۔۔۔؟"

"ہاں، لیکن اس دن قصور میرے پوتے کا ہی تھا۔ وہ خواہ مخواہ اس کی سواری کرنا چاہ رہا تھا۔۔۔ اپنی ماں کا رنگ روپ لیا ۔ میری بہو کافی بڑے گھرانے سے آئی ہے۔۔۔ خوبصورت بھی ہے۔۔۔ میرا بیٹا بھی ماسٹر ڈگری حاصل کئے ہوئے ہے۔۔۔ مگر ان دنوں بے روزگار تھا جب اس کی شادی ہوئی تھی۔ بہو کے گھر والوں نے لڑکا پسند کر لیا اور فوراً" شادی پر مصر ہو گئے۔ میری نوکری س لئے میں نے بھی نا نہیں کی۔ میرا بیٹا بھی اسی لڑکی سے شادی کرنے کے لئے بضد تھا۔۔۔ اس کا کچھ آفیئر وفیئر کا چکر تھا ۔۔۔" وہ کچھ دیر رک کر ستانے لگا تھا اور میری آنکھوں میں جھانکا تھا۔

"تھک جاتا ہوں۔۔۔ مسلسل کب تک چل سکتا ہے کوئی۔ کیا آپ اس سڑک کی سیما بتا سکیں گے؟"

"ارے ہاں، مجھے افسوس ہے کہ کل آپ کو سردی لگ گئی تھی۔ کل آپ نے کچھ خاص پہنا بھی تو نہیں تھا۔۔۔ اچھا کیا جو نے یہ شال ڈال لیا ہے اپنے اوپر۔۔۔ آپ پر اچھا بھی لگ رہا ہے۔ شخصیت میں ایک طرح کا وقار پیدا ہو گیا ہے۔" وہ پھر چلنے ۔ مگر اس بار پہلے کی بہ نسبت دھیرے دھیرے چل رہا تھا اور اس کا کتا ہمیشہ اس سے آگے آگے رہ رہا تھا۔

"دراصل بہو مجھے بھی پسند تھی اور پھر ہمارے گھر دو ایسے ہاتھوں کی ضرورت بھی تھی جو اس کے بکھراؤ کو سمیٹ سکے۔۔۔ بیوی کے مرنے کے بعد گھر میں ویرانی چھا گئی تھی لگ بھگ۔۔۔ آپ شاید نہ سمجھ پائیں۔۔۔ بڑھاپے میں بیوی سے لگاؤ کچھ زیادہ جاتا ہے۔ ایسے میں تنہائی کا یکبارگی احساس بڑا تکلیف دہ ثابت ہوتا ہے۔ انسان کے اندر کا نجی مکان کھنڈر ہو جاتا ہے۔۔۔"

میں دیکھ رہا تھا اس میں سے جوانی اگ رہی تھی۔ وہ پیچھے کی طرف تیزی سے لوٹ رہا تھا۔ اچانک میرے ہم عمر وہ میرے چلنے لگا۔

"میں اپنی بیوی سے کبھی الگ نہیں رہا، بڑھاپے میں بھی نہیں۔۔۔" بچپن میں جب کوئی بچہ کسی دن اسکول جانا نہیں چاہتا تو

وہ اور کسی کی نہیں صرف اپنی ماں کی خوشامد کرتا ہے۔

"ممی، میں آج اسکول نہیں جاؤں گا--- پلیز۔"

"سنو، آج سنڈے ہے، کیا آج ناشتہ کچھ دیر سے نہیں بن سکتا--" جب کبھی اسے اپنے پاس، بالکل پاس رکھنے کی خواہش ہوتی، میں اس سے کہتا۔ اب آپ سمجھ سکیں گے کہ جس کے صرف پاس رہنے کی کشش زندگی میں مضبوطی دیتی ہو، اچانک اس کے نہیں رہنے سے کتنا ٹوٹ جاتا ہو گا انسان۔ ہے نا... وہ سمٹ کر دائرے سے نقطے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ لیکن انسان خود غرض بھی تو ہے... زندگی میں جس سے اتنا انس ہوتا ہے، جس کے بغیر جینے کا تصور بھی بے معنی لگتا ہے... داستانوں کے سوا ایسا کہاں نظر آتا ہے کہ ایک کے مرنے کے بعد دوسرا بھی مر گیا ہو... یہ سب ڈھونگ نہیں کیا... اتنے کڑاکے کی سردی میں وہ کس حال میں ہو گی، اس سوچ سے بچنا چاہتا ہوں میں اور یہ... یہ گرم کوٹ پہنتا ہوں... انسان جیتا ہے تو اس خلا کو پر کرنے کی کسی نہ کسی طرح کوشش بھی کرتا ہے۔

اور اسی کوشش میں بہو ہمارے گھر آ گئی۔ لیکن ایک چادر کئی لوگوں کو ڈھکنے میں ناکام ثابت ہو رہی تھی۔ کبھی کوئی ادھر سے ایک کونا کھینچ لیتا تو ادھر کھل جاتا، کبھی کوئی ادھر تانتا تو ادھر کھل جاتا۔ لیکن میری بہو جتنی خوبصورت ہے، اتنی ہی سمجھ دار بھی ہے۔ اس نے اپنے جوان پتی کے لئے اپنے بوڑھے سسر کے آگے ایک تجویز رکھی۔ تجویز مجھے پسند آئی اور میں نے وہ چادر اپنے بیٹے کو دے دی۔ حتٰی کہ وقت سے پہلے نوکری سے سبکدوش ہونے اور اس جگہ اپنے بیٹے کو مقرر کرانے میں مجھے کافی بھاگ دوڑ کرنا پڑی۔ افسروں کو خوش کرنا پڑا، ماتحتوں کو بخشش دینا پڑی، ایسے میں میرا پی۔ ایف بھی کافی کٹ گیا اور مجھے اپنی پنشن کا ایک حصہ بیچنا پڑا۔ لیکن اتنا اطمینان ہوا کہ میرے بہو بیٹے میری اسی دی ہوئی چادر میں آرام سے رہنے لگے۔ پھر میرا پوتا پیدا ہوا تو میری بہو نے ایک بار پھر اپنی سمجھ داری کا ثبوت دیا اور ایک تجویز رکھی مجھے اس کی یہ تجویز بھی پسند آئی اور میں نے اپنی پنشن کا ایک اور حصہ بیچ کر اپنے پوتے کے نام بینک میں ایف۔ ڈی کرا دیا۔ اب میرے بیٹے کو میرے پوتے کے مستقبل کے بارے میں بھی زیادہ سوچنے کی ضرورت نہیں رہ گئی تھی... اس کی عمر کے ساتھ وہ پیسہ بڑھتا ہی جائے گا... اور جب وہ جوان ہو جائے گا تو اس پیسے سے کسی چادر کا بندوبست کر لے گا۔" وہ چند لمحوں کے لئے چپ ہوا تھا، میری طرف دیکھا تھا پھر چلنے لگا تھا۔

"آپ کو معلوم ہے کہ ہماری سرکار نے یہاں کے بوڑھوں کے لئے کئی منصوبے تیار کئے ہیں... جیسے انہیں ضعیف العمری پنشن دینا، مفت علاج سینٹر قائم کرنا اور لاوارث بوڑھوں کے لئے لوجنگ کا انتظام کرنا وغیرہ--"

اس نے ٹھہر کر ایک دکان سے اپنے کتے کے لئے بسکٹ خریدا تھا اور سیدھی سڑک کی طرف جانے کی بجائے پارک کی طرف مڑ گیا تھا۔ گھاس پر بیٹھ کر وہ کتے کو بسکٹ کھلانے لگا۔ تھوڑی دیر کے لئے وہ مجھے بھول گیا تھا شاید۔ وہ اپنے کتے کو بسکٹ کھلانے میں منہمک رہا۔ اچانک اس نے اپنی سکڑی ہوئی گردن اٹھا کر کہا۔

"آپ کو تعجب نہیں ہوتا... اب بوڑھے سڑکوں پر چلتے نظر نہیں آتے..." اس کے اچانک اس سوال سے میں جھلا سا گیا۔ میرے کچھ بولنے سے قبل پھر اس نے کہا-- "تصور کیجئے کہ دنیا میں ایک بھی بوڑھا نہیں ہو، تب کیسا لگے گا... یا پھر یہ سوچئے کہ ایک بھی جوان نہیں ہو... یا یہ کہ صرف بچے ہوں، کیسا لگے گا تب...؟" میں آنکھیں پھاڑ کر اسے دیکھ رہا تھا۔

وہ ہنسا تھا۔ "آپ کو میرے دماغ کی صحت مشکوک لگ رہی ہے نا... چھوڑیئے جانے دیجئے۔ صرف یہ سوچئے کہ دنیا میں اگر صرف کتے ہی کتے ہوں تو کیسا لگے گا... ہاں اس میں عمر کی کوئی قید نہیں... پلا... جوان... بوڑھا... ہر عمر کے کتے... "

مجھے لگا میری آنکھیں اپنی جگہ سے باہر آ جائیں گی۔

"آپ کیا سوچ رہے ہیں--؟ اچھا ہے' آپ کو سوچنا چاہئے... جوان سوچ بہت کچھ کر سکتی ہے..." وہ اپنے کتے کو بسکٹ کھلا چکا تو وہ خوش ہو کر گھاس پر کھیلنے لگا تھا۔ اسی درمیان ایک نئی بات ہوئی تھی۔ پارک کی دوسری طرف کیاریوں کے بیچ سے ایک پیارا سا بچہ وارد ہوا تھا اور اس کے ساتھ کھیلنے لگا تھا۔ وہ اسے پکڑنے کے لئے ہوا میں ہاتھ مار رہا تھا۔ اس کے کئی بار ایسا کرنے پر کتا اس کے ہاتھ نہیں لگ سکا۔ البتہ بوڑھے نے کتے کی بیلٹ جلدی سے کھینچ کر اسے اپنے قریب کر لیا اور اسے اپنی بانہوں میں چھپانے کی کوشش کرنے لگا۔ اچانک اس کی آنکھیں ایک دم سے خوف زدہ ہو اٹھی تھیں اور وہ چوکنا ہو کر اپنی چلتی آنکھوں سے آس پاس دیکھنے لگا تھا۔ بچے نے ایکبار پھر کتے کو ہمکنے کی ضد بھری کوشش کی تو وہ اسے اپنے سے دور ہٹانے لگا-- نہیں ہٹو-- چلے جاؤ یہاں سے... یہاں نہیں آؤ... ادھر... دھر..." اسے کھانسی کا دورہ پڑا تھا اور اس کی آنکھیں بھیگ کر لتھ پتھ ہو گئی تھیں۔ وہ زمین کے سہارے بیٹھ کر گہرے سانس لینے لگا۔ اس کی سہمی ہوئی نظریں اب بھی اس جانب اٹھ رہی تھیں جدھر سے بچہ وارد ہوا تھا۔ تھوڑی دیر بعد بچے کے ماں باپ آ کر اسے لے گئے تو وہ رفتہ رفتہ پر سکون ہوا۔ لیکن اب بھی وہ کتے کو اپنی بانہوں سے نیچے نہیں اتار رہا تھا۔ وہ اسے گود میں اٹھائے ہوئے پارک سے باہر آ گیا۔ اس کے سر پر اپنی ہتھیلی پھیرتے ہوئے وہ اسے چمکار رہا تھا۔ پھر اس نے اپنی آنکھیں میری آنکھوں سے الجھا دیں۔

"جانتے ہیں یہ اسے زخمی کر دیتا تو کیا ہو جاتا---"

میں نے محسوس کیا کہ میری آنکھیں اس کی آنکھوں سے اس طرح الجھ گئی ہیں کہ نکالنے کے ساتھ ہی دیدے بھی نکل کر باہر آ جائیں گے۔ میں نے نفی میں سر ہلا دیا۔

وہ زچ ہو کر بولا۔ "آپ کچھ نہیں جانتے... یہی تو تعجب ہے کہ آج کا نوجوان کچھ بھی نہیں جانتا... جب کہ اسے جاننا چاہئے کسی بوڑھے سے زیادہ..." اب وہ سڑک کی سیدھ میں چلنے لگا تھا۔ "میں یہ بھی سمجھ رہا ہوں کہ آپ مجھے پاگل یا کچھ اسی طرح کا سمجھ رہے ہیں... میری بہو بتا رہی تھی کہ کتے کسی کو زخمی کر دیں تو وہ انہیں کی طرح بھوکنے لگتا ہے... اور کتوں کی بہت ساری خصلتیں اس میں پیدا ہو جاتی ہیں۔

"کیا آپ کے پوتے کے ساتھ ایسا ہوا تھا...؟" مجھے حیرت ہوئی کہ بولتے ہوئے مجھے زیادہ تکلیف نہیں ہوئی اور میں نے محسوس کیا کہ میں آسانی سے بول سکتا ہوں۔

"نہیں اسے صرف بخار ہوا تھا--"

"آپ نے اسے کہاں سے حاصل کیا تھا--؟"

"میرے پڑوس میں ہی ایک کتیا نے کئی بچے جنے تھے... مجھے اس کا رنگ زیادہ پسند آیا... اس کے رنگ کی تو آپ نے بھی تعریف کی ہے... اور جانتے ہیں ان میں سب سے بڑی خوبی کیا ہے--؟" اس بار پھر وہ اپنی آنکھیں مجھ میں اتار رہا تھا' لیکن میں ہوشیاری سے اس کا وار بچا گیا عجیب سی راحت محسوس ہوئی۔ وہ ہنسا تھا-- "ان میں تشخیص کرنے کی قوت نہیں ہوتی کہ ان کی اولاد کہاں پل بڑھ رہی ہے اور کس حال میں ہے..."

"لائیے اسے تھوڑی دیر میں اسے اپنا ساتھ لے چلتا ہوں--" میں نے یونہی پیش کش کی۔

"نہیں' تب آپ اس کے ساتھ نہیں چل سکتے یا یہ آپ کے ساتھ نہیں چل سکتا-- آپ نے کبھی کسی جوان آدمی کو کتے

ے ساتھ یا کسی کتے کو جوان کے ساتھ چلتے ہوئے دیکھا ہے...؟" امیر گھروں میں آپ نے دیکھا ہو گا بڑے بڑے بالوں والے وٹے چھوٹے کتے ہوتے ہیں... لیکن مجھے ایسا لگتا ہے کہ ان کی بیلٹ بھی کسی بوڑھے ہاتھ میں ہی ہوتی ہے۔ پہلے فیشن تھا۔ مگر ب تو جیسے بوڑھے ہاتھوں اور کتے کی بیلٹ کا ایک تعلق سا بن گیا ہے... جیسے دونوں ایک دوسرے کے لئے ہی بنے ہوں... آپ ں طرح غیر یقینی سے مجھے کیوں گھور رہے ہیں... آیئے آپ کو ایک منظر دکھاتا ہوں..." وہ اسی سڑک سے ہوتے ہوئے پارک کی سری طرف پہنچ گیا۔ یہاں مختلف لوگ مختلف قسم کے کتے لئے اپنے ساتھ ٹہل رہے تھے... اور اتفاق کی بات کہ وہ سب بوڑھے ھے۔ یہ دیکھ کر اس کی آنکھیں مسکرائی تھیں۔ وہ سیمنٹ کی بنی ایک بینچ پر بیٹھ گیا تھا اور کتے کے بالوں میں کچھ ڈھونڈنے لگا تھا۔ ھر ٹھہر کر اس کی آنکھیں ہنسنے لگتی تھیں۔ میں نے کہا۔

"آپ ہنستے ہیں تو عجیب لگتے ہیں۔"

"ہاں معلوم ہے۔" وہ بغیر نظریں اٹھائے دھیرے سے بولا تھا۔ "دراصل آج مہینے کی پہلی تاریخ ہے نا... آج کے دن میں نی ہنسی چھپا نہیں پاتا... دراصل آج میری اپنے بیٹے سے ملاقات ہوتی ہے... ویسے بھی آدمی کو مہینے میں ایک بار تو ہنس ہی لینا اہئے۔"

میں اسے کس نظر سے دیکھ رہا تھا مجھے پتا نہیں تھا۔

"آپ کا بیٹا کسی دوسری جگہ رہتا ہے کیا--؟"

"نہیں، پاس ہی رہتا ہے... مگر پاس رہنا اور ملنا دونوں متضاد لفظ ہیں نا... میں سمجھتا ہوں آپ سمجھ نہیں پا رہے ہیں یا پھر ں آپ کو سمجھا نہیں پا رہا ہوں۔ دراصل اس میں قصور آپ کا یا میرا نہیں ہے۔ Generation Gap نے انسان کو یہی ابہام تو یئے ہیں۔ آدمی چاہ کر نہیں سمجھ پاتا یا پھر کوشش کرتے ہوئے سمجھا نہیں پاتا--" اس کی ہنسی کچھ اور گاڑھی ہو گئی تھی۔

"آپ ایک بار پھر مشکوک ہو رہے ہیں شاید--" پھر اس نے میرا دھیان دو بوڑھوں کی جانب مبذول کرایا تھا جو کسی بات آپس میں جھگڑ رہے تھے۔ "دیکھئے ان میں ایک بوڑھا پاگل ہے۔ اسے کوئی کتا نہیں مل سکا... وہ کسی کے کتے پر بھی اپنا حق جما لینا اہتا ہے... ایک دفعہ میرے کتے کو بھی اپنا کہہ کر جھگڑ پڑا تھا۔ اور آپ ہیں کہ اتنی دیر سے مجھے ہی پاگل سمجھ رہے ہیں--"

پارک میں چہل پہل بڑھ گئی تھی۔ اکثریت بوڑھوں کی تھی اور ان کے ساتھ کے کتوں کی۔ مگر یہ سب کچھ بڑا عجیب لگ ہا تھا۔ کوئی بوڑھا کسی دوسرے سے مخاطب نہیں ہوتا تھا جیسے سب اپنے اپنے کھنڈر کی اینٹیں چننے میں مصروف تھے۔ ٹہلنے کے ران اگر کبھی ایک دوسرے کے سامنے آ بھی جاتے تو ان کی آنکھوں میں کسی طرح کا کوئی سائبان نہیں لہراتا تھا۔ عموماً ان کی نکھیں ریت کے ٹیلے جیسی خشک اور چہرے فصل کٹے کھیت کی طرح سپاٹ ہوتے تھے۔ ہاں ان کے کتے جب ایک دوسرے سے ملق کی کوئی پرانی شناخت ڈھونڈنے کی کوشش کرتے تو وہ پل بھر کے لئے زچ ہو اٹھتے۔ پھر اپنے کتے کو سنبھالتے ہوئے اپنی راہ کی ری ناپنے لگتے اور ان کے چہروں پر جلد سفر مکمل کر لینے کی بیزاری پھیل جاتی۔

وہ اب بھی سیمنٹ کی بنی بینچ پر بیٹھا اپنے کتے کے بالوں میں کچھ ڈھونڈ رہا تھا۔ خالی بوتل کی طرح اس کی نگاہیں کبھی کبھی ھتیں اور پھر جھک جاتیں۔ وہ اپنے کوٹ کی آستین سے کتے کا لعاب صاف کر کے اٹھا اور پارک سے باہر جانے والے راستے پر چلنے ۔

"تنہائی میں انسان خود کو ڈھونڈ لیتا ہے... یہ سب اسی عمل میں لگے ہیں اور چاہتے ہیں کہ جلد سے جلد اپنے آپ کو پا

لیں۔۔" وہ اپنے گھر کی طرف لوٹ رہا تھا مگر اس راستے سے نہیں جو ایک جگہ ہم دونوں کو الگ کرتا تھا۔ میں اس کے ساتھ چلتا رہا جیسے اس کے ہاتھ کی بیلٹ کتے کی گردن میں نہیں بلکہ میری گردن میں بندھی ہو۔

"یہ لوگ اپنی تلاش میں یونہی صدیوں تک جیتے رہتے ہیں اور اپنے اندر کے سناٹے سے بوجھنے کے اس عمل میں اگر کوئی کبھی کسی پل کے لئے خود سے ملتا ہے وہ صدیوں پر احسان کرتا ہے جیسے... آپ نے دیکھا نہیں ان میں سے بیشتر کے چہرے کے خطوط مشابہت رکھتے ہیں... دراصل ان کی اپنی گردن پر کوئی نہ کوئی چہرہ رہے اس کے لئے وہ ایک مقام پر پہنچ کر اپنے چہرے کے نقش ایک قالب میں ڈھال لیتے ہیں۔" وہ اپنے گھر کے پاس پہنچ کر رکا اور میری طرف دیکھا تھا۔

پھر میں اس کے ساتھ اندر داخل ہوا تھا۔ دو کمروں کے بغل کا ایک سیلن بھرا حصہ جسے کمرے کی شکل دے دی گئی تھی۔ درمیان میں چکٹ ہو رہے بستر پر شاید وہ اپنے کتے کے ساتھ سوتا تھا۔ اس کے کہنے پر میں بستر پر بیٹھ گیا لیکن میرے نتھنوں میں بستر سے نکلنے والی سڑے انڈے جیسی بساندھ پھیلنے لگی تھی۔ میں اپنے جسم کے سینے والے حصے میں ناک چھپا کر اپنے کپڑوں سے خوشبو اخذ کرنے لگا۔ اسی درمیان کمرے میں اس کا بیٹا داخل ہوا تھا۔ اس نے بوڑھے سے الگ، میری ہی طرح صاف ستھرے کپڑے پہن رکھے تھے جس میں سے اچھی خوشبو پھوٹ رہی تھی۔ اس نے مجھ پر نگاہیں جما دیں جیسے مجھ میں اپنی شناخت تلاش کر رہا ہو پھر وہ بوڑھے سے مخاطب ہوا۔

"بابو جی، آج پہلی تاریخ ہے نا... آپ کی پنشن مل گئی ہو تو..."

"ہاں ہاں۔" بوڑھے نے اس کی بات پوری ہونے سے قبل ہی اپنے کوٹ کی جیب سے کچھ نئے نوٹ نکال کر اس کی طرف بڑھا دیئے تھے۔ میں نے دیکھا تھا اس کے بیٹے کے چہرے پر اطمینان کا سایہ لہراتے ہوئے اس نے بھی میرے چہرے پر کسی لکیر کی شناخت کر لی تھی شاید۔ میں گڑبڑا گیا اور بوڑھے کے کتے میں خود کو مصروف کرنے لگا۔ دروازے کی اوٹ میں آہٹ ہوئی تھی۔ غالباً اس کی بہو تھی۔ مجھے یقین ہو گیا کہ وہ خوبصورت تھی اور سمجھ دار بھی۔ اس کے پوتے کی توتلی آواز سنائی دی تھی اور روکتے روکتے اس کی بہو کی مبہم آواز بھی تیر گئی تھی کمرے میں۔

"بیٹے، دادا کو دمہ ہے... خلاب خلاب بیمالی... اچھے بیٹے ایسے دادا کے پاس نہیں جاتے..."

بیٹے نے بڑی ہمدردی سے باپ کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا تھا۔۔" بابوجی، آپ اپنا خیال کیوں نہیں رکھتے... آپ کو ڈاکٹر سے رجوع کر لینا چاہئے... بس سامنے والے چوراہے کے قریب ہی تو سرکاری ڈاکٹر ہے جو شام کو بیٹھا کرتا ہے..." شاید وہ تیز چلنے کا عادی تھا۔ اس کے چلے جانے کے بعد بوڑھے نے اپنے کتے کو بستر پر بٹھا دیا اور میری آنکھوں میں اپنی آنکھیں اتارنے لگا۔ مجھے کراہت محسوس ہوئی اور میں وہاں سے اٹھ کر اپنے گھر کی طرف چل دیا۔ راستے میں اس کی آنکھیں میری آنکھوں پر حملہ آور ہوتی رہیں۔ میں جلد سے جلد گھر پہنچ جانا چاہتا تھا۔ موڑ مڑتے ہی نگاہ گھر کی طرف اٹھ گئی تھی۔ پتاجی دروازے سے باہر نکل رہے تھے۔ برسوں سے ان کے جسم سے لپٹا ان کا اوورکوٹ ان کی پہچان تھا، لیکن...

میں نے قریب پہنچ کر دیکھا۔ ایک خارش زدہ کتا کچھ سونگھتے ہوئے ان کے آگے پیچھے ہو رہا تھا اور اس کی کافی چھوٹی بیلٹ پتاجی نے اپنے ہاتھ میں مضبوطی سے پکڑ رکھی تھی۔۔۔!

نکہت سلیم / چقماق

اچھا تو پھر کیا ہوا۔۔۔۔۔۔؟

"وہی جس کے لئے اتنی تگ و دو کی تھی۔۔۔ یعنی ایک منزل تو طے ہو گئی"۔۔۔ دادا ابو نے بڑے بھائی کی طرف فخریہ انداز سے دیکھا۔۔۔ کیا مجھے مبارک باد نہ دو گے ۔۔۔۔ ؟

کس بات کی ۔۔۔۔ بڑے بھائی حیرت سے بولے۔

بھئی میرے اور تمہارے پڑپوتوں نے خلائی تسخیر کی پہلی منزل طے کر لی ہے۔ "ہا۔۔۔ ہا۔۔۔ہا" بڑے بھائی ہنسے اور حسب معمول سوچ کے گہرے پاتال میں اتر گئے۔

بڑے بھائی۔۔۔۔ دادا ابو نے پکارا۔۔۔۔ آج میں کچھ سوچ کر آیا ہوں۔

"کیا"۔۔۔۔؟

بڑے بھائی سر اٹھائے بغیر بولے۔۔۔۔۔

آپ کو میرے ساتھ چلنا ہو گا۔۔۔۔ ہاں چلنا ہو گا۔۔۔۔ اس عہد میں جو اساطیر سے بہت آگے نکل آیا ہے جس نے تخیل کی محرابیں پار کیں اور ہر راز کی تشریح بن گیا۔

"کیسی باتیں کرتے ہو۔۔۔۔ دیکھو اپنے پڑپوتوں کے دادا ابو۔۔۔۔ میں یہاں بہت خوش ہوں۔"

"اکیلے"؟؟ دادا ابو بولے۔

"اکیلا"۔۔۔۔ وہ پھر ہنسے۔۔۔۔ "اکیلے تو دوست تم رہ گئے ہو، میں کہاں اکیلا، دیکھو وہ دیکھو۔۔۔۔" انہوں نے صنوبر کے درخت کی طرف اشارہ کیا "اوپر وہاں سب سے اوپر شکرا رہتا ہے اس کے پیچھے ہدہد کا خاندان آباد ہے، ادھر کستورا نے کٹیلے کی جھاڑی میں بسیرا کر رکھا ہے۔۔۔۔ ہا۔۔۔ ہا۔۔۔ ہم سب مزے سے رہتے ہیں۔ تمہارے عہد کی جدید بیماریوں سے محفوظ۔۔۔ ویسے تم کبھی کبھی اپنے پڑپوتوں کو یہاں لے آیا کرو، صحت کے لئے یہ جگہ اچھی ہے۔۔۔۔ اور ہاں کیا حال ہے تمہارے دونوں لڑاکو پوتوں کا"۔ بڑے بھائی نے خوش دلی سے پوچھا۔

"مت پوچھیں بڑے بھائی"۔۔۔۔ دادا ابو نے شرمندگی سے سر جھکا لیا، ان کی لڑائی تو کسی بڑی تباہی کا پیشہ خیمہ ہے لیکن ان کی دوستی سے بھی ساری برادری والے ڈرتے ہیں کہ اگر یہ مل کر حکم چلانے بیٹھے تو ہر گھر ان کے لئے لقمہ تر بن جائے گا۔

"اوہ تم کہتے ہو کہ میں سانس لینے کے لئے تمہارے عہد میں آ جاؤں" بڑے بھائی طنز سے مسکرائے۔

☆

دادا ابو رنگین اسکرین پر خلائی پرواز کی فلم دیکھ رہے تھے' یک لخت شدید ترین دھماکہ ہوا اور سرخ نارنجی رنگ کا گولا زمین کی طرف لپکتا دکھائی دیا۔

"اف---- یہ کیا ہوا"--؟ ان کا ایک پوتا اپنی محنت اکارت جاتے دیکھ کر چیخ پڑا۔

"پوتے---- یوں لگا جیسے کسی خلائی مخلوق نے چقماق رگڑ کر خلا میں پھینک دیا ہو۔"

"اوہ نہیں--- وہ خلائی شٹل تھی--- آپ--- دادا ابو--- آپ ابھی تک عہد عتیق کی کھوہ میں بیٹھے ہیں۔"

اور یہ واقعہ تھا کہ دادا ابو اکثر یہ بات بھول جاتے کہ وہ کہاں بیٹھے ہیں۔

دراصل وہ سفر میں جو رہتے تھے' کبھی ایک پوتے کے پاس کبھی دوسرے پوتے کے پاس' کبھی پڑپوتوں نواسوں کے ہاں اور کبھی برادری والوں کے--- مزے کی بات یہ کہ ہر شخص سمجھتا تھا کہ دادا ابو فقط اسی کے ہیں کسی اور کے پاس نہیں جاتے' اگر یہ راز کھل جاتا تو سب سے پہلے تو دونوں پوتے ان کا حشرنشر کرتے' اس لئے کہ دونوں ایک دوسرے کی جانب سے آیا ہوا جھونکا بھی برداشت نہیں کرتے تھے البتہ دور بہت دور عہد عتیق کی کھوہ میں بیٹھے بڑے بھائی کو ان کے پل پل کی خبر رہتی۔

اس دن سویرے ہی لمبے پوتے سے دادا ابو کا سامنا ہو گیا ان کی آہٹ سن کر اس نے اپنے سامنے پھیلے نقشے سے سر اٹھایا۔

"ارے آپ اتنے پریشان کیوں دکھائی دے رہے ہیں۔ دادا ابو؟"

"مت پوچھو پوتے---- رات بہت برا خواب دیکھا ہے۔"

"کیسا خواب؟" وہ تجسس سے بولا۔

"میں نے دیکھا کہ مجسمہ آزادی کی شمع بجھ گئی ہے' تاج ٹوٹ گیا ہے' بازو شکستہ ہو گئے ہیں اور---- اور اس کے پاؤں کے پاس میزائیلوں کے ٹکڑے اور بموں کے خول پڑے ہیں---" دادا ابو بولے۔

"غالباً" آپ نے رات کا کھانا زیادہ کھا لیا تھا' کتنی مرتبہ کہا ہے کہ سادہ غذا لیا کیجئے آپ بہت بوڑھے ہو گئے ہیں۔" وہ سمجھانے کے سے انداز میں بولا اور پھر نقشے پر جھک گیا' یہ کس چیز کا نقشہ ہے؟ دادا ابو نے پوچھا۔

"دراصل ہم چاند اور دوسرے سیاروں پر بستیاں آباد کرنے کے منصوبے بنا رہے ہیں تاکہ زمین پر رہنے والے وہاں جا سکیں۔" لمبے پوتے نے بتایا۔

"پوتے--- کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ وہاں آباد کرنے کے لئے تم کوئی بہتر مخلوق بنا لو' میرا مطلب ہے جو دکھ سکھ کے جھمیلوں سے آزاد ہو تاکہ چاند کی سنہری زمین پر یہاں کا کوڑھ نہ جا سکے۔" دادا ابو بولے۔

"دادا ابو! آپ کبھی بھولے سے کتنے کام کی باتیں کر جاتے ہیں۔" پوتے نے ان کا ہاتھ چوما۔ ویسے یہ منصوبہ زیر تحقیق ہے--- ہم انسان بنا رہے ہیں--- بالکل اپنے جیسا--- جی ہاں اس کی شریانوں میں ہماری طرح خون دوڑے گا' اس کی جلد اس کی وریدیں رگیں' دماغ دل سب کچھ ہماری طرح ہو گا"---- وہ جوش میں بتاتا رہا۔

"لیکن تمہارے اندر جو انسان کھو گیا ہے اسے کب ڈھونڈو گے؟"

دادا ابو بڑبڑائے---- اور آہستہ آہستہ چلتے ہوئے باہر آ گئے۔ اخبار کی شہ سرخیوں سے ان کی نگاہ پھسلتے پھسلتے ایک چھوٹی سی خبر پر اٹک گئی۔ لکھا تھا ایک نوجوان نے بے پناہ کوشش کے باوجود روزگار نہ ملنے کے سبب خودکشی کر لی ہے۔ ان کا دل گھبرانے

لگا انھوں نے اخبار رکھا اور دور تک پیدل چلتے چلے گئے۔ آگے--- اور آگے--- اور آگے--- آبادی کا مہیب پھیلاؤ بڑھ رہا تھا' زمینی وسائل کی تقسیم پر چند طاقتور ہاتھوں کی گرفت مضبوط ہو رہی تھی' کسان اپنے ہل بیچ رہے تھے' اس لئے کہ اب ہر طرف روبوٹ تھے۔ انسانی ہاتھ بے کار ہو چکے تھے۔ دادا ابو چلتے چلتے ایک ایسے شہر میں آ گئے جسے وہاں کے شہری قابل نفرت اور ہولناک دوزخ کے نام سے پکار رہے تھے۔ یہ کوڑا کرکٹ کا شہر تھا' ایک ترقی یافتہ چمکتے دمکتے زندگی سے بھرپور شہر کا خفیہ حصہ جو سماجی سرطان کہلاتا تھا' لیکن وہاں کے رہنے والے کہتے تھے کہ بھوکے پیٹ جنت میں رہنے سے بہتر ہے کہ ایسی دوزخ میں رہا جائے جہاں پیٹ بھر سکے۔ دادا ابو نے دیکھا وہاں مرد' عورتیں' پھول جیسے بچے پیٹ کی دوزخ بجھانے کے لئے کوڑا کرکٹ کھود کھود کر گلی سڑی خوراک نکال رہے تھے۔ اس دوزخ ارضی میں ہزاروں بیگار کرنے والوں کے حصے میں تازہ اور صاف ستھری ہوا ابھی نہیں آئی تھی' دادا ابو نے ناک پر رومال رکھا تو وہاں کے باسیوں کی آنکھوں میں ترقی یافتہ تہذیب کے خلاف نفرت کے شعلے کوندنے لگے وہ چپ چاپ سر جھکائے وہاں سے چلے آئے--- اب ان کا رخ دوسرے پوتے کے گھر کی طرف تھا' ان کا یہ پوتا بہت کم سخن تھا اور اس نے اپنے گھر کے اطراف لوہے کا پردہ لگا رکھا تھا' اونچی اونچی برفیلی باڑ جو دور سے پہاڑی سلسلہ معلوم ہوتی تھی۔ دادا ابو کا اس نے بڑے تپاک سے خیرمقدم کیا' مگر دادا ابو کا دل یہاں بھی نہیں لگ رہا تھا' وہ اداس اداس بیٹھے تھے کہ یک لخت تیز ہوائیں چلنے لگیں برف باری شروع ہو گئی خوفناک سگنلز نوٹ کئے جانے لگے۔ اچانک ایک خوفناک دھماکے سے کانوں کے پردے پھٹ گئے آگ اور خون کا طوفان چہار اطراف پھیل گیا' دادا ابو گھبرا کر باہر نکلے لوگوں کی آنکھوں پر ایک ہی بینر لٹک رہا تھا جس پر لکھا تھا دور حاضر کی نسلیں آخر کب تک خوفناک خطرات میں گھری رہیں گی؟ دادا ابو نے دیکھا ان کے پوتے کا سخت چہرہ منجمد تھا رات کو وہ ان کے کمرے میں آیا تو اس کا لہجہ قدرے دھیما اور تاثرات کچھ ملائم تھے--- "دادا ابو آپ ناحق پریشان ہوئے ایسا کوئی بڑا نقصان نہیں ہوا ہے سب ٹھیک ہو جائے گا--- وہ بولا--- "لیکن لوگ کہہ رہے ہیں کہ جانوروں کا گوشت اور دودھ ناقابل استعمال ہو چکا ہے' زرخیز اراضی تابکاری کی زد میں ہے اور تابکاری کے اثرات---" وہ پریشان کن لہجے میں بولے۔

"کچھ نہیں ہوتا' آپ مطمئن رہیے۔" کم سخن پوتے نے ان کی بات کاٹی--- اور پھر بولا "چلئے میں آپ کو ایک نئے منصوبے کے بارے میں بتاتا ہوں' ہم ایک بہت بڑا پہیہ تیار کر رہے ہیں۔ یہ پہیہ درمیانی مرکز کے اردگرد ایک منٹ میں ایک دفعہ چکر لگائے گا اس سے مصنوعی کشش ثقل پیدا ہو گی--- پانی اور ذی روح اس پہیے کے طویل و عریض ٹیوب کے اندر ہوں گے۔"

"ٹیوب کے اندر؟"--- دادا ابو--- نجانے کن کچی آبادیوں کے متعلق سوچنے لگے۔

جہاں بڑے بڑے پائپوں کے اندر انسان کیڑے مکوڑے کی طرح کلبلا رہے تھے مگر ان پائپوں میں صرف ان کی گھٹی گھٹی سسکیاں اور آہیں تھیں۔ پانی لینے کے لئے تو انہیں کئی میل پیدل چل کے جانا پڑتا تھا۔ ان کا پوتا مسلسل بتا رہا تھا "ہم اس شش وپنج میں ہیں کہ ہماری کائنات آخر کسی طرح معرض وجود میں آئی۔ اچھا یہ لیجئے دادا ابو--- آپ یہ کتاب پڑھیے ممکن ہے اسے پڑھ کر آپ کا ذہن ہلکا پھلکا ہو سکے۔" دادا ابو کتاب پڑھنے لگے لکھا تھا "کرۂ ارض پر ایک عظیم ہستی ہے--- پھر اس کی طاقتوں کا ذکر تھا اور آگے یہ سوال کہ عظیم ہستی کون ہے---

دادا ابو نے صفحہ پلٹا مگر آگے کا صفحہ پھٹا ہوا تھا' وہ اٹھے شاید پوتے کو معلوم ہو--- وہ اس کی طرف گئے لیکن وہ بہت مصروف تھا اپنے ساتھی سے کہہ رہا تھا "خلائی تجربہ گاہوں کا کام جلد مکمل کرو۔"

دادا ابو خوش ہو کر آگے بڑھے اور بولے "پوتے خلائی تجربہ گاہ کا کام واقعی جلد مکمل ہو جانا چاہئے لیکن--- وہ جو

ملازم کالو ہے نا وہ کہہ رہا تھا کہ اس کے دیہات میں دور دور تک کوئی ہسپتال نہیں ہے اور اس کا بچہ قریب المرگ ہے---- تو کیا ہسپتال بنانے میں خلائی تجربہ گاہ سے زیادہ رقم لگتی ہے؟؟" --- پوتے نے انہیں تیکھی نگاہوں نے دیکھا اور بولا--- "دادا ابو اب میں آپ کی عقل کو کیا کہوں جو آپ جنگلوں اور کھووٗں میں بھول آئے ہیں اور آپ کو کیسے سمجھاؤں کہ اس کرۂ ارض پر جتنا بے قناعت انسان ہے اور کوئی نہیں' کروڑوں روپے کی دوائیاں بھی اسے مرنے سے نہیں بچا سکتیں اور یہ بے حد افراط سے پیدا ہونے سے باز نہیں رہ سکتا۔ اب کیڑے مکوڑوں کی طرح ان بے حیثیت انسانوں کی خاطر خلائی تجربے روکے نہیں جا سکتے---"

اس رات دادا ابو نے پھر ایک بھیانک خواب دیکھا کہ تابکاری کے سیاہ بادلوں میں اپاہج اور معذور لوگ سسک رہے ہیں۔ صبح اٹھ کے وہ بڑے بھائی سے ملنے بیابانوں کی طرف نکل گئے---- بڑے بھائی خواب سن کر ہنس پڑے مگر دادا ابو سنجیدہ تھے اور کچھ کھوئے کھوئے سے بھی۔ بالآخر بڑے بھائی بولے--- "جب اس نام نہاد ترقی کی خاطر تم اپنے اصل سے نقل کی طرف جوش جنوں سے بڑھ رہے تھے اس وقت میں نے کبھی کچھ ایسا ہی خواب دیکھا تھا.... بہرحال تم ڈرتے کیوں ہو--- ممکن ہے ان دیکھی کہکشائیں تمہاری منتظر ہوں۔"

"مگر بڑے بھائی اس زمین پر جو انسان رینگ رہا ہے-- اس کا مستقبل؟" وہ تشویش بھرے لہجے میں بولے۔

"بھئی یہی سوال تمہیں تنگ کئے دیتا ہے' ہجرت تو تمہارے حساب میں شامل ہے' اب رہا زمین پر رینگنے والا انسان' تو دوست یہ تو تمہارے عہد کی زندگی کا بلیوپرنٹ ہے اسی کے نام پر تم ترقی کر رہے ہو' اسی کا گلا گھونٹ رہے ہو' جانتے ہو اقدار حیات کسے کہتے ہیں۔ صداقت حسن اور نیکی کو' اور کھنکھناتے' سسسے گارے سے بنائے جانے والے پتلے کی معراج یہی اقدار حیات ہیں' باقی سب فریب نظر--!"

"پھر---- پھر بڑے بھائی آخر ہو گا کیا؟" دادا ابو کسی گہری سوچ میں ڈوبے ڈوبے بولے۔ "میں ڈرتا ہوں کہ تم کائنات کے پھیلاؤ کو سمیٹنے کی کوشش میں کہیں بکھر نہ جاؤ' کیونکہ خود کو برتر ثابت کرنے کی خواہش آکاس بیل کی طرح تمہارے جسم و جاں سے لپٹ گئی ہے---" بڑے بھائی نے دکھ سے کہا۔

"بڑے بھائی--- ہم دونوں مخالف سمتوں میں چلتے رہے ہیں ہماری منزل جدا جدا ہے---- خداحافظ---!" دادا ابو اٹھ کھڑے ہوئے----

بہت دن گزر گئے ایک دن جب دادا ابو سو کر اٹھے تو ان کا پوتا خلا میں آباد نئی بستی بسانے جا چکا تھا انہوں نے دیکھا آج ان کا ملازم روبوٹ کچھ روٹھا روٹھا سا تھا----

پوتے کے محل میں تعینات مصنوعی انسان کی شکل میں فوجی دستہ غائب تھا۔ دادا ابو باہر نکلنے ہی کو تھے کہ یک لخت ایک شدید ترین دھماکے نے فضا کو آگ اور دھوئیں سے بھر دیا--- اور جب دھواں ختم ہوا تو سب کچھ ختم ہو چکا تھا' بہت بڑے پیمانے پر بغاوت ہو چکی تھی' انسان یکجہتی کا جو خلا ہمیشہ محسوس کرتا آ رہا تھا مصنوعی انسان اور روبوٹ میں وہ یکجہتی پیدا ہو گئی تھی تمام اسلحہ خانے اور ایٹمی اسٹیشن ان کے قبضے میں تھے' انہوں نے انسانوں کو چیونٹیوں کی طرح ختم کر دیا تھا اور خلائی تجربہ گاہوں سے زمینی رابطے توڑ دیئے تھے۔ ہر طرف تباہی تھی' اندھیرا تھا' دادا ابو بھاگتے چلے گئے دور بہت دور'---- شاید وہ کسی گڑھے میں گر پڑے کہ کسی نے بڑھ کر سنبھالا' اوہ یہ تو بڑے بھائی تھے----

"اپنے پوتوں کے دادا ابو--- یہ تم اتنے گھبرائے ہوئے کیوں ہو اور کہاں بھاگے جا رہے ہو" انہوں نے پوچھا۔

"اندھیرا--- اندھیرا ہے ہر طرف"----!! دادا ابو تاریکی میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگے۔
"ٹھہرو---- ابھی روشنی ہو جاتی ہے۔" بڑے بھائی نے چقماق اٹھایا' رگڑا' شعلہ سا کوند گیا---
دادا ابو نے گہرا سانس لیا اور بولے "زمین سے خلا کے رابطے ٹوٹ چکے ہیں پوتا---- میرا پوتا!!"--------
"کوئی بات نہیں---- ممکن ہے وہ بھی وہاں بیٹھا چقماق رگڑ رہا ہوں اور خلاء میں بسائی ہوئی بستی میں نئی تہذیب کی ابتدا کر رہا ہو۔" بڑے بھائی یہ کہتے کہتے مسکرا دیئے----

---

منزہ انور گوئندی / خواب سراب

اس نے سرسری طور پر باہر فضا میں ڈوبتے دن کو دیکھا اور پھر اپنے خیالوں میں کھو گئی۔ کچھ موہوم سی یادیں اس کے ذہن میں گہرے نقوش چھوڑ گئی تھیں۔ اس کے دل میں ایک انجانی سی کسک رہتی، میٹھا میٹھا درد، ایک ایسا درد جس میں کیف آفریں لذت ہوتی۔ وہ سدا اپنی ذات کی تلاش میں سرگرداں رہتی۔ وہ اپنے شعور اور لاشعور کے الجھاؤ میں سرا تلاش کرتی رہی۔ وہ کیا چاہتی ہے؟۔۔ اس کا جواب وہ کبھی نہ ڈھونڈ پائی۔ اسے مکمل تسکین کی ضرورت تھی، جو اس کے اندر تلاطم کو ختم کر دے۔ مگر اسے یہ تسکین کبھی نہ مل پائی۔ کبھی تو دو بول اسے سرشار کر جاتے اور کبھی طویل اظہار اسے تشنہ کر جاتا۔ یہ کیسی آرزو اور کیا تمنا ہے، بس ایک گرداب تھا جس میں وہ مسلسل چکراتی پھرتی۔ کبھی مکمل سکوت، ٹھنڈی پرسکون چاندنی اسے مضطرب کر دیتی اور کبھی بے ہنگم شور اسے سکون دیتا، اس نے جب بھی اپنی ذات کا مطالعہ کیا اس کے وجدان نے اسے یہی بتایا کہ اسے ایک ایسی طمانیت چاہئے جس سے اس کی تشنہ روح سیراب ہو سکے۔ اس کی عمر کے کئی سال یونہی بیت چکے تھے مگر دنیا میں ایک عام زندگی قبول کرنا اس نے ابھی تک نہ سیکھا شاید اس کے دل و دماغ کی ساخت ہی ایسی تھی کہ وہ کوئی راہ تلاش نہ کر پائی۔ حالات اور حادثات جس طرف اس کا رخ موڑ دیتے، اس کی زندگی کی ندی اسی طرف دھیرے دھیرے بہنے لگتی۔ زندگی گزارنا اس کے تئیں ایک مسلسل اذیت کوشی تھی، لوگوں کا منافقانہ رویہ اسے گھائل کر جاتا۔ دنیا والوں کی ڈپلومیسی اور دوغلے پن کو وہ حیرت کی نظر سے دیکھتی رہ جاتی۔ وہ دکھی ضرور ہوتی مگر خود کو کبھی دوسروں کے سانچے میں نہ ڈھالا۔ بس اپنے خیالوں میں کھوئی وہ چلتی جا رہی تھی، زندگی اس کے لئے ایک مواج سمندر تھا۔ جس کی موجوں کے ساتھ وہ چکراتی، بل کھاتی، کبھی ہموار اور کبھی ناہموار لہروں کے سپرد اپنی ذات کو کئے وہ مسلسل بہتی چلی جا رہی تھی، ایک خواب کی سی کیفیت اس کے دماغ پر چھائی ہوئی تھی۔ ایک غبار تھا جو اس کے ذہن کو اپنی لپیٹ میں لئے ہوئے تھا۔ وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اس غبار میں کچھ دھندلے نقوش ڈھونڈ رہی تھی، اسے یاد آ رہا تھا۔۔ ہاں! وہ ایک ننھی بچی ہے جو ایک مہربان سائے میں لپٹی ہے۔

اسے محسوس ہو رہا تھا محبت کی انمول لپٹ، ایک بے پایاں وسعت ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ اسے سب کچھ یاد آ رہا تھا۔ وہ بچپن کی یادیں کبھی لمبی سڑکوں پر چلتے ہوئے اس کے تھک جانے کے خوف سے ان کا کندھوں پر بٹھا لینا اور باتوں میں اس قدر محو ہو جانا کہ تمام راستہ منٹوں میں ختم ہو جاتا پھر گرمیوں کی پر کیف شامیں جب تپتی ہوئی مٹی پر پانی کا چھڑکاؤ ہوتا تو اس کی سوندھی مہک موتیے کے پھولوں کی دلفریب خوشبو، یہ خوشبو اسے عجیب سا احساس دلاتی۔ اس کا جی چاہتا کہ وہ موتیے کے پھول کے اندر سما جائے۔ اسے سب یاد آ رہا تھا۔ وہ مہربان چہرہ، خوبصورت پیشانی، گھنگریالے بال، روشن آنکھیں، سفید براق لباس میں اکہرا جسم۔ یہ

سب سوچ کر اس کے اندر ایک طوفان اٹھ آیا جیسے وہ گرداب میں ہچکولے کھانے لگی ہو۔ وہ گھبرا کر کمرے سے باہر صحن میں نکل آئی۔ اچانک ایک نرم بوند اس کی پیشانی پر پڑی اس نے اوپر دیکھا۔ آسمان پر چھائے نرم اودے بادل آہستہ آہستہ گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ کہیں سے آسمان کی نیلگوں وسعتیں نظر آ رہی تھیں۔ کس قدر حسین منظر تھا۔ بوندیں تواتر سے گرنے لگیں۔ بارش کا موسم ہمیشہ ہی اسے پاگل کر دیتا۔ اس کے اندر ایک عجیب ترنگ اٹھتی۔ اس کا جی چاہتا کہ وہ فطرت کے ان تمام مناظر سے ہم آہنگ ہو جائے۔ درختوں کی جھومتی ٹہنیاں' پھولوں سے لچکتی ڈالیاں خوش گلو پرندوں کی چہکار یہ سب وہ اپنے اندر سمو لے یا خود ان کا حصہ بن جائے۔ ایک بار پھر یادوں کی دھند کے پار اسے کچھ نظر آ رہا تھا۔ ایک الوہی جذبہ اس کے دل پر چھانے لگا۔ سبزہ زاروں' فواروں اور رنگین پھولوں کے درمیان وہ اس مہربان ہستی کے ساتھ بیٹھی تھی۔ وہ دلفریب شخصیت اس کی ننھی منی معصوم باتوں سے لطف اندوز ہو رہی تھی۔ وہ اپنی دھن میں مست اپنی کہانی سنا رہی تھی۔ اور وہ محبت اور شفقت کا مجسم پیکر اس کی داستان دلجمعی سے سن رہا تھا۔ سبزہ زار میں ہر طرف خوبصورتی ہی خوبصورتی اور نکھار ہی نکھار تھا۔ اسے یہ سب یاد کر کے انجانا سرور آ رہا تھا مگر اس سرور کے ساتھ پھر وہی بے قراری۔

یہ کیا کیفیت ہے؟--- وہ کبھی نہ سمجھ پائی۔ پھر اسے یاد آیا وہ ایک پررونق میلہ تھا۔ شاید جہاں وہ اس سایہء شفقت کے ساتھ ہجوم سے بچنے کے لئے چمٹی چلی جا رہی تھی اور وہ اسے اپنی پناہ میں لئے اردگرد کی دلچسپیاں دکھا رہے تھے۔ مدھر موسیقی کی تانیں تھیں' جھولے تھے' غبارے تھے اور مٹھائیاں۔ ہر طرف ہنگامہ سا تھا۔ پھر وہ اس ہجوم سے باہر سڑک پر آ گئے۔ کبھی دوش بدوش چلتے ہوئے اور کبھی ان کے کندھوں پر سوار وہ اپنی دھن میں مگن باتیں کرتی اور کبھی گیت گاتی' کبھی سکول کی آپ بیتی اور کبھی کورس کی نظمیں سنا رہی تھی۔ وہ اس کی ہر بات پر سر دھنتے چلے جا رہے تھے۔ اس کے ذہن پر پھر دھند چھا رہی تھی۔ بے قرار ہوئی جا رہی تھی۔ اس کی روح جیسے بھٹک رہی تھی۔ کبھی ویرانوں اور کبھی سبزہ زاروں میں۔ کبھی اسے یوں لگتا جیسے وہ کھنڈرات میں کچھ تلاش کرتی پھر رہی ہے۔ وہ اپنی اس کیفیت کو زیر کرنا چاہتی تھی۔ خود پر غالب آنا چاہتی تھی۔ مگر وہ ایسا کبھی نہ کر پائی۔ اس نے دھند کے پار دیکھا۔ سب لوگ رو رہے تھے ایک ہجوم آہ و فغاں کر رہا ہے۔ وہ سب کو دیکھتی جا رہی ہے مگر رو نہیں رہی حالانکہ وہ بہت کمزور دل کی لڑکی ہے۔ نہ جانے اس کی آنکھ سے آنسو کیوں رواں نہیں۔ وہ اسی مہربان ہستی کے ساتھ بستر پر ان کے ساتھ چمٹے بے حس و حرکت لیٹی ہے۔ بہت پرسکون آنکھیں بند کئے پڑی ہے اسے بس ایک ہی لگن تھی کہ کسی طرح وہ یہ لمحے امر کر لے۔ وقت ٹھہر جائے مگر ظالم وقت دھیرے دھیرے سرک رہا تھا۔ پھر کچھ ہاتھ بڑھے اور اسے اس وجود سے الگ کر دیا جس سے وہ کبھی جدا نہ ہوئی تھی۔ اس نے گھبرا کر آنکھیں کھولیں تو وہ اکیلی تھی۔ اس کا مہربان سایہ اس سے بچھڑ گیا تھا۔ چھن جانے کا صدمہ اس قدر شدید تھا کہ اسے خود پر قابو نہ رہا اور دیوانی سی ہو گئی۔ وہ تلاش کرتی پھر رہی تھی اپنے وجود کے نصف حصے کو۔ لوگوں کی تسلیاں ان کی ڈھارس اسے زہر لگ رہی تھی۔ وہ سایہء رحمت اس کے سر سے ہٹ گیا تھا وہ بے آب و گیاہ صحرا میں تنہا رہ گئی۔

آبلہ پا' تشنہ لب' گرم بگولوں نے اسے چاروں طرف سے گھیر لیا تھا۔ وہ تھپیڑے سہتی چلی جا رہی تھی کسی نخلستان کی تلاش میں گہری دھند اس کے دماغ پر چھا گئی' پھر کبھی اسے سمجھ نہ آیا کہ وہ کیا چاہتی ہے۔ کبھی کیف آفریں لمحہ اسے مضطرب کر جاتا اور سکون اسے بے سکون کر دیتا۔ وہ پھرتی رہی دیوانوں کی طرح۔ ایک دن پانی میں اسے اپنا عکس نظر آیا اس کے بالوں میں سفیدی چمک رہی تھی اسے یاد آیا کہ اس نے کہیں پڑھا تھا کہ عورت کو محبت کا سلیقہ اس وقت آتا ہے جب اس کے بالوں میں سفیدی آ

باتی ہے۔ وہ مسکرا اٹھی۔ ہاں! اب وہ محبت کا سلیقہ سیکھ چکی ہے۔ وہ سب جان گئی اسے بے کراں محبت کی تلاش تھی۔ ایسی محبت س کی وسعتیں ان گنت ہوں، جو آکاش سے دھرتی تک پھیلی ہو۔ وہ بے خود ہو گئی--- یکایک سب اسرار اس پر کھل گئے اس کو سرا مل گیا۔ وہ خود ایک مہربان ہستی بن گئی جس کی انگلی کو اس کے اپنے بچپن نے تھام رکھا تھا اسے محسوس ہوا کہ وہ بالکل ہلکی سی ہو کر اوپر اٹھنے لگی ہے اور آسمان کی پنہائیوں میں سما گئی ہے۔

نسیر احمد ناصر

مرگ تیج

مجھ کو اپنی موت کی خوشبو نے پاگل کر دیا ہے
دوڑتا پھرتا ہوں
سارے کام نمٹانے کی جلدی ہے
پہاڑوں اور جھیلوں کی خموشی سے
قدیمی گیت سننے ہیں، پرانے داستانی بھید لینے ہیں
درختوں سے نمو کاری کی بابت پوچھنا ہے
نت نئی شکلیں بناتے بادلوں کو دیکھنا ہے
خوش نوا اچھے پرندوں سے
اڑن پھل کا پتہ معلوم کرنا ہے
عروسی بیل کے پھولوں کو چھونا ہے
در و دیوار سے باتیں بھی کرنی ہیں
ابھی کتنے ملاقی منتظر ہیں
ایک لمبی لسٹ ہے آنکھوں میں نادیدہ نظاروں کی
فشارِ خون بڑھتا جا رہا ہے
اب کسی لمحے رگیں پھٹنے کا خطرہ ہے
مگر مصروف ہوں، سب کام نمٹانے کی جلدی ہے
سمندر نے بلایا ہے
جزیرے اور ساحل بھی
کئی قرنوں سے مجھ کو یاد کرتے ہیں
مچھیرے گیت گاتے، بستیوں کو لوٹتے
مجھ کو بہت ہی ہانٹ کرتے ہیں
کسی دن جاؤں گا ملنے
خزانوں کو اگلنے کے لیے
بے تاب ہیں رقبے طلسمی سر زمینوں کے
سفر کے راستے معلوم ہیں،
نقشے پرانے کاٹھ کے صندوق میں محفوظ ہیں سب،
دیو بانی بھی سمجھتا ہوں
مگر مصروف ہوں
بچوں کے کتنے کام باقی ہیں
کتابیں، کاپیاں، اسکول کے کپڑے، نئے بستے
کھلونے، بیٹ، ریکٹ
اور بہت سی ان کی چیزیں
خریدوں گا تو خوش ہوں گے
مگر مصروف ہوں، سب کام نمٹانے کی جلدی ہے
رگوں میں خون کی رفتار بڑھتی جا رہی ہے
زندگی پر اک جنونِ مرگ طاری ہے
بہت مصروف ہوں
سرپٹ لکھے جاتا ہوں نظمیں
مجھ کو اپنی موت کی خوشبو نے پاگل کر دیا ہے!

نصیر احمد ناصر

لال پلکا

لال پلکا اڑ کے آیا ہے
بہت ہی دور سے
پیغام لایا ہے
سرائے نور سے
غٹ غوں، غٹر غوں
کھول کر دیکھوں
لکھا ہے کیا خطِ تقدیر میں
کتنے یگوں کی قید ہے
کتنی رہائی ہے
مقدم کون سا دن،
کون سی لیلیٰ شبِ تاخیر ہے
غم کی خبر ہے یا خوشی کی
نقشِ حب ہے یا دمِ تعزیر ہے
مہر کس نے ثبت کی ہے
کس کی خاتم کا نشاں ہے
کس طلائی ہاتھ کی تحریر ہے
حاشیے میں کیا رقم ہے
کیا نوشتہ ہے مرا اس عالمِ تقصیر میں
زخمی پروں سے
ہشت منظر پار کرتا، راس چگتا
لال پلکا اڑ کے آیا ہے
بہت ہی دور سے ---

نصیر احمد ناصر

عرابچی سو گیا ہے

عرابچی سو گیا ہے
طولانی فاصلوں کی
تھکن سے مغلوب ہو گیا ہے
خبر نہیں ہے اسے، کہاں ہے
بس ایک لمبے، کٹے پھٹے
ناتراش رستے پہ چوبی گاڑی
ازل سے یونہی
ابد کی جانب رواں دواں ہے
ذرا سے جھٹکے سے
چرچراتی ہے جب
تو بوسیدگی کی لاکھوں تہوں میں لپٹا
ہر ایک ذی روح چونکتا ہے
عرابچی خواب دیکھتا ہے
وہ شاہ زادی کا ہاتھ تھامے
سنہری رتھ میں سوار ہو کر
عجب جہانوں میں، شبھ زمانوں میں
کھو گیا ہے
عرابچی سو گیا ہے ---

رفیق سندیلوی

تندور والا

سنو، یہ جہنم نہیں ہے
دہکتے ہوئے سرخ شعلوں کی لو
تیز گہری حرارت
تپش آگ کی
ان مدوّر کناروں سے اٹھتی ہوئی بھاپ میں زندگی ہے
سنو، میں نے خود اس کو ایندھن سے روشن کیا
صبح سے شام تک
میں نے آٹے کو گوندھا
خمیرہ کیا
گول پیڑے بنائے
رفیدے سے روٹی لگائی
پکی، اس پہ جب پھول آئے
تو میں نے پرو کر سیہ سیخ کی نوک سے
اس کو باہر نکالا
میں روٹی کے پھولوں کا عاشق
سدا کا میں اک نانبائی
ہمیشہ سے میں ایک تندور والا
زمانے، ترے ساتھ میں پھول چننے چلوں گا
ابھی میرا تندور نیچے سے اوپر تلک تپ چکا ہے
سنو، ان طباقوں میں دو بوری گوندھا ہوا نرم آٹا پڑا ہے
جسے روٹیوں میں مجھے ڈھالنا ہے

ازل سے مجھے اس جہنم سے روٹی ملی ہے
مدوّر کناروں سے اٹھتی ہوئی بھاپ میں زندگی ہے
سنو، یہ جہنم نہیں ہے!

رفیق سندیلوی

نجانے یہ ہے کیا

نہ یہ رینگتی ہے
نہ چلتی ہے فرشِ زمیں پر
نہ اڑتی ہے دشتِ خلا میں
نہ یہ تیرتی ہے
خود اپنے ہی گھیرے میں ساکن پڑی ہے
یہ کیا شے برآمد ہوئی ہے
بنفشی نہ خاکی
نہ اودی نہ بھوری
نہ اپنے بدن میں مکمل نہ اپنے بدن میں ادھوری
نہ غائب نہ حاضر
نہ اوپر نہ نیچے
نہ آگے نہ پیچھے
سماوی نہ ارضی
طلب سے تہی، کوئی منشا نہ مرضی
نہ آتش کی لَو ہے نہ پانی کا قطرہ
نجانے یہ ہے کیا
خود اپنی ہی رسی کی پیچیدہ
گانٹھوں کے اندر بندھی ہے
یہ کیا شے برآمد ہوئی ہے
حدِ خواب و ناخواب کی درمیانی جگہ سے
کسی لازمانی، کسی لامکانی جگہ سے
یہ کیا شے برآمد ہوئی ہے!

رفیق سندیلوی

یہ ماتم کی شبِ سوئم

یہ ماتم کی شب سوئم
تھکا ماندہ جنازہ گاہ سے لوٹا ہوا چہرہ
لہو جیسے کسی کائی زدہ تالاب کو جاتا ہوا زینہ
فسردہ، نیم روشن صحن میں روتی ہوئی مدقوق آنکھیں
دھول سے لتھڑی ہوئی سانسیں
برہنہ پاؤں کے تلوے میں چبھتا، درد پہنچاتا
کوئی خار حزیں پیہم
یہ ماتم کی شبِ سوئم
شبِ سوئم یہ کیا کھانے سجا کر
لائے ہو تم طشتری میں
سوگ میں کھایا نہیں جاتا
غذا توہین ہے غم کی
قسم لے لو جو میں نے تین دن سے
گھونٹ بھر پانی پیا ہو
اک نوالہ حلق سے نیچے نہیں اترا
مجھ ایسے سوگواروں سے تمہیں ملنا نہیں آیا
اٹھا لو یہ مزیّن طشتری
مشروب کا کوزہ ہٹا لو میرے آگے سے
ابھی کچھ تھوڑا سا گیہوں مرے گھر میں پڑا ہے
اور چوکی پر رکھی کچی صراحی میں
ابھی سوکھا نہیں چشمے کا نتھرا، شہد سا پانی
ابھی محراب دل کے بیچ روشن ہے چراغِ زندگانی!

مسعود ہاشمی

تیری یادیں مجھے بیدار کرتی ہیں

مدتوں سے
میرے دل کے سب در و دیوار چپ تھے
میرے آنسو
خامشی کی جھیل میں گرتے نہیں تھے
میں اکیلا ایک اک دکھ سہہ رہا تھا
آج بھی میں
اپنی بھیگی آنکھ کے اندر کہیں ڈوبا پڑا تھا
پر اچانک
اک زمیں پھولوں بھری
اور آسماں یادوں بھرا
میری طرف بڑھنے لگا
اور مری آنکھوں کے اندر
خواہشوں میں تر سبھی موسم
ترا چہرہ اٹھا کر آ گئے!

علی محمد فرشی

گلابی بادلوں میں دن

تمھاری بالکونی سے
مجھے دنیا بہت چھوٹی سی لگتی ہے
شرارت بانٹتے ہاتھوں سے گر کر
گھومتی اک گیند کی صورت
مجھے دنیا گلابی خواب لگتی ہے
خدا کے خوابگینے سے چھلکتی نیند لگتی ہے

تمھاری بالکونی سے
مجھے اجلے فرشتوں کی ہنسی
گہرے دھندلکے میں بلاتی ہے
کبوتر دودھیا گنبد سے اڑتے ہیں
زمینی سیرگاہوں پر تنی
نیلی کنوپی پر اترتے ہیں
فلک کے اُس طرف کھلتا ہُوا منظر بلاتا ہے
تمھاری انگلیاں لیکن
مری گڑیا سی خواہش کو تھپکتی ہیں
گھنیری نیند کے رنگیں پرندے لوٹ آتے ہیں
پری لوری سناتی ہے
تمھاری طلسمی آغوش میں سوئی ہوئی گڑیا
اچانک مسکراتی ہے

تمھاری بالکونی سے
گلابی بادلوں میں دن نکلتا ہے
مرے پتھریلے پہلو کے تلے اک پھول کھلتا ہے
ہری مخمل پہ ننگے پاؤں چلنے
آفتابی گیند کے پیچھے لپکنے
آسمانی حد گزر جانے کی خواہش جاگ اٹھتی ہے
خوشی دل کے کناروں سے چھلک جاتی ہے
تھک جاتی ہے کالی موت
صدیوں کا تعاقب ہار دیتی ہے
تمھاری بالکونی سے
ذرا نیچے
وہ خود کو مار دیتی ہے!

علی محمد فرشی

علینہ ---۲

علینہ!
غار سے نکلیں
کوئی رستہ بنائیں
اس گھنی، گاڑھی سیاہی سے نکلنے کا
اندھیرے، اندھے، زہریلے دھوئیں میں
کاربن ہوتی ہوئی عمریں
کہاں ہیرا بنائیں گے
کسی نیکلس، انگوٹھی اور جھمکوں میں
چمک اٹھنا، کہاں دل کا مقدر ہے
ہمارے کوئلہ ہوتے دنوں کا غم
کہاں مرقوم ہونا ہے
کسی کی ڈائری میں کب ہمیں تاریخ ہونا ہے!

علینہ!
پھول کے چہرے پہ کھلتی
مسکراہٹ کم نہیں ہوتی
ذرا سی زندگی پا کر
کوئی تتلی نہیں روتی
امَر ہونے کا سپنا کب
کسی چڑیا نے دیکھا ہے
سبھی کی ایک ریکھا ہے
سہانی نیند میں جاگا ہوا ہے خواب، ہونے کا
سبب کیا ہے نشیلے نین رونے کا

مطہّر بارشیں نیلے سمندر کی کثافت پر
بہت آنسو بہاتی ہیں
مگر اس کو معطر کر نہیں سکتیں
کبھی خواہش کے اس کاسے کو
آنکھیں بھر نہیں سکتیں!

علینہ!
اس گھنے برگد کے سائے میں
طلسمی اونگھ آتی ہے
مسافت بھول جاتی ہے
ہماری آنکھ میں جاگا ہوا منزل کا سفنا ہے
ذرا سی دیر رکنا ہے
کہ سورج کا دہکتا گرم گولا سرد ہو جائے
سمے کی اوڑھنی کچھ زرد ہو جائے
ترے جوگی کا سینہ درد ہو جائے
وگرنہ اس جہاں جنگل سے کیا لینا!

علینہ،
اب دنی دنیا سے اوپر بھی اٹھا لے نا!
زمیں پر پاؤں جلتے ہیں!!

مبین مرزا

راگ گیان

سانجھ سویرے موج میں اپنی
بہتا جائے وقت کا دھارا
جیسے ساگر گہرا
جانے کہاں ہے منزل اس کی، جانے کہاں کنارا
وقت کے اس گہرے ساگر میں
ڈول رہی ہے جیون ناؤ
پیچھے بھی منجدھار ہے اس کے، آگے بھی منجدھار
ناؤ میں بیٹھا ہے اک سنسار
جانے کو اس پار
اور یہ ناؤ
پل کی پل میں یوں کھائے ہچکولے
شام کے بڑھتے اندھیاروں میں ---
بن پریتم جیسے ---
ناری کا من ڈولے!
ناؤ میں بیٹھے سارے مسافر
ہیں اک گہری سوچ میں گم!
لیکن سب کے دل میں کھلے ہیں کچھ آشا کے پھول
جن پر جمتی جائے پل پل
ایک نراش کی دھول
جس کے کارن ہو جاتا ہے جیون
بھاگ میں لکھی بھول ---!
لیکن کون یہ جانے ---!
کس کے بھاگ میں لکھے ہیں
کس کس دکھ سکھ کے بھید
کس کے ہاتھ کی ریکھاؤں میں
پیاس لکھی ہے ---
--- کس کی قسمت میں پیمانے
کون یہ جانے ---!!
اور اگر کچھ جان بھی جائے کوئی
اپنی ریکھاؤں میں لکھی پیاس نہ کوئی مانے
چاہے مانے چاہے کوئی نہ مانے
سانجھ سویرے موج میں اپنی
بہتا جائے وقت کا دھارا
اور اس دھارے سنگ چلی ہے ---
ڈگمگ ڈگمگ جیون ناؤ ---!!

انوار فطرت

آخری دن ہیں

اٹھو!
کچھ سن سنا لیں
آخری دن ہیں
پھر اس کے بعد
ہم اک دوسرے کو
نوچ کر کھا جانے والے ہیں
زمیں سے
ہم نے اگ اگ کر
زمیں معدوم کرنی ہے
ہمارے بیس ارب ہیروں کے نیچے
تواریخِ محبت' مرنے والی ہے
کوئی اک بار پھر سے
کاربن کے سانس لینے جا رہا ہے

ہمیں یہ زعم تھا
جو لکھ رہے ہیں
آنے والے دن اسے محفوظ رکھیں گے
مگر وہ آنے والے دن
ہمیں Rubb off کرنے کو
ربر لے کر چلے آئے ہیں
اب آنکھیں ہی رہیں گی
اور نہ گویائی
کوئی سننے نہ پائے گا

سو آؤ!

میں نے جو لکھا ہے
وہ تم کو سنا دوں
اور جو کچھ تم نے لکھا
تم سنا دو

ادھر دیکھو'
سفر (نادید کا ہے)
کاروانوں کا نہیں ہے
کہ جس میں کوئی بچھڑے
تو دکھی روحوں کی پوروں پر
لکھی گنتی میں
اپنا اک عدد گم کرنا پڑ جائے!

سنو'
محبت لفظ ہے
جو بائیں جانب
قوس کھاتی ہڈیوں کے بیچ

ازل سے موم بتی کی طرح
جلتا چلا آیا ہے
لیکن ---،
آخری دن ہیں
پھر اس کے بعد
ہم ---،
کتھے میں لتھڑے پان کی صورت
چبائیں گے اسے
اور تھوک ڈالیں گے
زمیں کی چھاتیوں میں
دودھ ہی کتنا بچا ہو گا
سو اس سے پیشتر ---،
یہ لفظ بجھ کر
پیٹ کی بھٹی میں جا اترے
چلو کچھ پیار کر لیں!

سنو،
زرّاف آتا ہے!
ڈاں --- ڈت
ڈاں --- ڈت
ڈاں --- ڈت
زمیں کی روئی میلی ہو چلی
موسم بدلتا ہے

چلو،
آتش فشاں کے
دھڑ دھڑاتے
گالیاں دیتے دہانے پر
ذرا سینہ بہ سینہ
رقص کرتے ہیں!

انوار فطرت

تم نے زیست کو دیکھا ہو گا

تم نے موت کو کب دیکھا تھا؟
کچی نیند کے سپنے میں
یا پھر رات کے پچھلے پہرے میں؟
یا پھر سونے سے کچھ لمحے پہلے
کوئی ڈرانے والی
کہانی پڑھ کر،
تم نے اس دن
کوئی جنازہ دیکھا ہو گا
مجھ کو شک ہے
تم نے موت کو دیکھا ہو گا
مجھے یقیں ہے تم نے
زیست کو دیکھا ہو گا

موت تو صبحوں جیسے بالوں والی
صبحوں جیسے چہرے
پھوٹتی صبحوں جیسی
دودھ سے بھیگے
بوجھل سینے والی
ایک کنواری ماں ہے
وہ جب
اپنے مشفق بازو کھولتی ہے

تو روحیں اس کی
اور ہمکتی ہیں
تم نے خاک کے نیچے
رہنے والی دائم
رات کو دیکھا ہو گا

یہ بھی ممکن ہے
تم نے اپنے اندر
سات یگوں سے پلنے والے
خوف کی کوئی صورت دیکھی ہو
تم نے کیسے جانا؟
موت کے منہ میں
اس کی سرخ زباں کا کنڈل ہے
تم نے یقیناً
زیست کا وہ مکھ دیکھا ہو گا
جو ہر آن ہماری سمت
کھلا رہتا ہے

(علی محمد فرشی کے لئے)

بشریٰ اعجاز

ایک سمے کا خواب

خواب اور خواہش کی
مرکزی حقیقت کا
اب بیاں ضروری ہے
اک گماں ضروری ہے
تیری میری راتوں کا، اک نشاں ضروری ہے
آج میرے شانوں پر، آسماں ضروری ہے
میں کہ دل کی کاپی میں، اک بہار کا لمحہ
لکھ کے پھاڑ دیتی ہوں
میں کہ اپنے ہونٹوں پر
اک گلاب چنتی ہوں
اور خار بوتی ہوں
مجھ کو چاند راتوں کی
بے سبب اداسی کا سلسلہ نہیں ملتا
مجھ کو رات کی حد کا، وہ سرا نہیں ملتا
جس کی اوٹ میں بیٹھی
صبح گیت بنتی ہے
میرے دشت کا موسم
ابر کی تمنا میں
جب نڈھال ہوتا ہے
لازوال ہوتا ہے
آنسوؤں کی جھیلوں میں شبنمیں دعاؤں کا
جب بھی پھول کھلتا ہے
عین اس سے دل سے
کوئی آ کے ملتا ہے!

بشریٰ اعجاز

ہم کو دور جانا ہے!

روشنی کو روتی ہو
زندگی کو روتی ہو
آرزو کی خلوت میں جلوتوں کو روتی ہو
جلوتوں میں روحوں کی سلوٹوں کو روتی ہو
آنکھ سے جو بہہ جائے، اس خوشی کو روتی ہو
خود ہی چاند بنتی ہو، خود چکور ہوتی ہو
ریتلی زمینوں میں
نارسائی کی فصلیں
بار بار بوتی ہو
وہ جو ہو گیا قصہ
جو ٹھہر گیا رشتہ
وہ جو ہونا باقی ہے
جو ہے اب تلک جاری
اس کا غم بھلا کیسا
روک جب نہیں سکتے
چھوڑ جب نہیں سکتے
خواب اور خواہش کو
پھر علاجِ غم کیسا
روشنی حقیقت ہے
زندگی حقیقت کا صرف استعارہ ہے
دور ایک رستہ ہے
آرزو کا نقطہ ہے
ہم کو دور ہونا ہے
دکھ سے چُور ہونا ہے!

پروین طاہر

AURORA

تری وادیوں میں
اندھیروں کا پہرہ ہی رہتا ہے اکثر
درخشاں منازل کو اڑتا پرندہ
سزا بے نشانی کی سہتا ہے اکثر

یہ صدیاں اگلتی تھکاوٹ کے مسکن
جہاں وسوسے چار سو بس گئے ہیں
ڈری سہمی سہمی سی چلتی ہے دھڑکن

کسی بیتے یگ کی روپہلی رتوں میں
گلابوں کے تختے مہکتے ہی ہوں گے
مری خواب راتوں کی نارنج صبحوں
وہ نیلے پرندے چہکتے ہی ہوں گے

گماں ہے کہ شاید وہ دن پھر سے آئیں
ترے جنگلوں کے درختوں پہ گاتی
پھریں فاختائیں
الوہی سروں میں مقدس سی تانیں
لگائیں ہوائیں
مناظر سبھی نور میں ڈوب جائیں!

پروین طاہر

دکھ کا پیش لفظ

نیم اندھیری تنہائی اور
کروٹ کروٹ بے چینی سے
آنسو آنسو بیتے دکھ میں
کشف آور وُہ ساعت آن ملی تھی
کبھی کبھی جو چھب دکھلائے
سائیں سائیں ہوکتی
گھر رات اماوس میں
یا پھر چیت کی کن من کن من
وحی اترتی بارش میں
ویرانی سے باتیں کرتے
سندر شیشم پیڑوں میں
شام شفق کی لالی اور
گھلتے رات اندھیروں میں

ایسی ساعت نظموں، شعروں
اور لفظوں سے باہر
چترکلا کی بولتی قوسوں
اور رنگوں سے باہر
گرین وچ کے اندازوں
اور پیمانوں سے باہر
ساری خوشیوں اُور دکھوں سے باہر---

--

جاوید فیروز

چلو' اک خواب کا منظر بناتے ہیں!

چلو' اک خواب کا منظر بناتے ہیں!
وہ دیکھو' برف پگھلی ہے!
کبھی جب ایسا ہوتا ہے
تو دن کتنا نکھرتا ہے!
چلو' اس دھوپ کو ہم اوڑھ لیتے ہیں!

چلو' اس جسم گٹھڑی کو کہیں ہم پھینک آتے ہیں!
بدن کی تنگ اور تاریک گلیوں سے نکلتے ہیں
زمیں کے آہنی' بد شکل پنجرے کو کہیں سے کاٹ دیتے ہیں
کسی بے سمت رستے کے تعاقب میں برہنہ پا نکلتے ہیں!

چلو' اک دوسرے کی آنکھ میں بنتے بگڑتے عکس کی تکمیل کرتے ہیں!
جو دل کہتا ہے
ہم تعمیل کرتے ہیں!

چلو' اک بات کرتے ہیں ---
اک ایسی بات جس کو لفظ کی دیمک نہیں کھاتی!
چلو' کچھ برف پھولوں کو کسی گلدان کی زینت بناتے ہیں!
کہیں رکھی ہوئی' افسردگی کی دھول میں لپٹی ہوئی تصویر
کو ہم گدگداتے ہیں
ذرا سا مسکراتے ہیں
چلو' اک خواب کا منظر بناتے ہیں!

فرخ راجا

نیزہ بازی

چاروں اور سے ایک ہجوم میں گھرا ہوا
اچھا لگتا ہے
طاقت اور غرور میں ڈوبا
بھاری قدموں کا آہنگ !

سجے سجائے گھوڑوں کی باگوں کو تھامے
اکڑی ململ کے اونچے شملوں کا
زیور پہنے پھرتے ہیں
کڑیل شیر جوان !

تیز سُروں میں شہنائی کے ساز کی سنگت
ڈھولوں کی بھاری آواز !
ہونے لگا
اپنے ہدف کو نیزے کی مضبوط انی سے
چیر کے رکھ دینے کی خواہش کا اظہار !

کچھ لمحوں میں
جیتنے والوں کے چہروں پر سج جائیں گے
خوشیوں کے بھڑکیلے رنگ
دوسری جانب
ناکامی کی صورت ہرگز کم نہ کرے گی
جوش میں ڈوبے اڑیل گھوڑوں کی رفتار !

صدیوں کے بے سمت سفر میں
کہاں گئے وہ
حکمت اور دانش کے پیکر
جن کا حسن نظر تھا
انجانی منزل کی بشارت دیتے رہنا
سوچ کی بوسیدہ لکڑی سے
اپنے من کے دیپ جلانا
خوابوں کے میدان سجانا
لفظوں کے گھوڑے دوڑانا !

وزیر آغا

کہو وہ بات کیا ہوئی!

کہو وہ بات کیا ہوئی
وہ بات جو لبوں کو چھو کے
ہٹ گئی
کہ جیسے لب ورق ہوں
اک چٹان کے
کہو کہ اس میں کیا خطا تھی بات کی
خطا تو ان لبوں کی تھی
جو بات کی برہنگی سے ڈر گئے
اسے لرزتے' کانپتے حروف کا
مہین سا لباس بھی نہ دے سکے
اور اب وہ بات
آنسوؤں کی دھار میں
کنوار پن کی باس میں
سفید فام ابر میں
تڑپ رہی ہے
کہہ رہی ہے
کوئی اس کو قید سے رہا کرے
کوئی تو اس کو قید سے رہا کرے!!

وزیر آغا

کہا کس نے!

کہا کس نے
مکاں بوڑھے نہیں ہوتے!

کبھی تم بھی
سمندر پار جانے پر اگر مجبور ہو جاؤ
تو دیکھو گے
کہ جب دھرتی
پگھلتے' ٹمٹماتے آخری ایام میں
تم کو بلائے گی
اور اک ریشم کی ڈوری سے بندھے
تم لوٹ آؤ گے
تو وہ چاندی سا اجلا گھر
جسے روتا ہوا تم چھوڑ کر
پردیس کی جانب سدھارے تھے
خمیدہ' بھاری جُثّہ
اپنے سُوجے پاؤں پر رکھّے
پرانی' کتنے خم کھاتی
لرزتی' چرچراتی سیڑھیاں اترے گا
اور دہلیز پر رک کر
تمہیں سینے سے چمٹا کر کہے گا:
یار! اتنی دیر کیوں کر دی؟؟

(ستیہ پال آنند کے لئے)

اکبر حمیدی / دہشت گرد

گذشتہ کچھ عرصے سے مجھے ایسا لگ رہا ہے جیسے میرے خلاف دہشت گردی ہو رہی ہو!

کئی ایک شہروں سے کلاشنکوفوں کے چلنے اور بموں کے دھماکوں کی آوازیں میں سنتا رہتا ہوں۔ سمندر پار سے بھی ایسی ہی خوفناک آوازیں میری سماعت کا حصہ بن رہی ہیں۔ پھر دنیا بھر کا پریس جس دہشت ناک انداز میں اس دہشت گردی کو پیش کرتا ہے وہ بجائے خود دہشت گردی سے کم نہیں ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے یہ سب کچھ اہمیت اور طاقت حاصل کرنے کے لئے کیا جا رہا ہے۔ ہر کوئی گویا اپنی اپنی آواز میں مجھے مخاطب کر رہا ہے کہ "ادھر دیکھو میں بھی ہوں--- میری اہمیت اور طاقت کو تسلیم کرو۔"

لیکن کچھ عرصے سے وہ شعبے بھی جو بڑی خاموشی سے امن و امان کے ساتھ اپنا اپنا کام کیا کرتے تھے اب اپنے تیور بدل رہے ہیں۔ ایسا لگتا ہے وہ بھی بزور علم نہیں بلکہ بزور بازو اپنی اہمیت اور فضیلت مجھ سے منوانا چاہتے ہیں اور اپنی طرف بلکہ ان میں سے ہر کوئی اپنی ہی طرف مجھے متوجہ دیکھنا چاہتا ہے۔ پتہ نہیں انہیں اپنے بارے میں یہ احساس کیوں ہونے لگا ہے کہ میں انہیں غیر اہم سمجھ رہا ہوں۔ ان سب کی اہمیت کو تسلیم کرتا چلا جا رہا ہوں۔ کچھ ایسا لگتا ہے وقت میں جو تیزی آ رہی ہے یہ سب بھی اس تیزی کا شکار ہو رہے ہیں اور یہ چاہتے ہیں جلدی سے مرکز نگاہ بن جائیں۔ راتوں رات امیر بننے کا جو رجحان ہمارے تمام شعبوں میں نظر آ رہا ہے شاید ایسا ہی رجحان ان شعبوں میں بھی در آیا ہے اور یوں یہ راتوں رات مرکز نگاہ بن جانا چاہتے ہیں۔

مثلاً" کچھ سالوں سے میں دیکھ رہا ہوں کہ دنیا بھر کے سائنس دان عجیب و غریب پیش گوئیاں کرنے لگے ہیں۔ کبھی سمندروں کے الٹ جانے کی خبر دیتے ہیں، کبھی قطب شمالی میں صدیوں سے منجمد برف کی میلوں لمبی قاش کے پگھل جانے کی اطلاع دیتے ہیں، کبھی درجہ ء حرارت انتہائی زیادہ اور کبھی انتہائی کم ہو جانے کی فکر میں ڈالتے ہیں، کبھی کسی سیارے کی مخلوق کی زمین پر حملہ آور ہونے کی خبر فراہم کرتے ہیں۔ پھر اس خبر کو دہشت ناک بنانے کے لئے یہ بھی کہتے ہیں کہ خلائی مخلوق اسلحہ سازی میں اہل زمین سے کہیں زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ گویا ان کے ہاتھوں اہل زمین کے بچ نکلنے کا کوئی امکان نہیں۔ وہ تو خدا بھلا کرے ان سیاروں کی ان دیکھی مخلوق کا جو فی الحال ہمارے سائنس دانوں کی دہشت گردی میں مددگار بننے کے لئے تیار نہیں ہوئی۔ یوں بھی میرا خیال ہے اگر وہ لوگ ہم سے زیادہ ترقی یافتہ ہیں تو انہیں قوت آزمائی کے لئے زمین کا رخ کرنے کی فرصت کہاں ملے گی--- وہ ایک دوسرے سے ہی فارغ نہیں ہو سکیں گے--- اول خویش اور بعد درویش کی کہاوت وہ ضرور جانتے ہوں گے!

سیاروں کی مخلوق سے ہمارے سائنس دان کچھ زیادہ پر امید دکھائی نہیں دیتے کیونکہ گذشتہ نصف صدی سے ان کی راہ دیکھ دیکھ کر اب ان کی آنکھیں دھندلانے لگی ہیں۔ سو اس سال کے وسط میں انہوں نے ایک نہایت خطرناک اور غیر ذمہ دار سیارے

کے حوالے سے عالمی سطح پر اس پیش گوئی کو پھیلایا ہے کہ اسی نومبر میں ایک مہیب سیارہ زمین سے ٹکرا جائے گا اور ہماری دنیا کا خاتمہ ہو جائے گا۔ وجہ یہ کہ وہ سیارہ اپنے مدار سے نکل چکا ہے اور اب اس کا رخ روشن عین ہماری زمین کی طرف ہے۔ اس خبر میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لئے اور شاید اپنی کوئی مالی مطلب برآری کے لئے بھی کہہ دیا کہ امریکہ کے صدر کلنٹن اس معاملے میں بڑی تشویش محسوس کر رہے ہیں۔ نیز انہوں نے ایک بڑی رقم سائنس دانوں کے لئے مختص کر دی ہے تاکہ وہ اس سیارے کا رخ کسی طرح زمین کی سمت سے ہٹا کر کسی اور طرف موڑ دیں۔ پھر اپنی اہمیت کا احساس دلانے کے لئے اور یہ بتانے کے لئے اب دنیا کی بقا کا انحصار صرف سائنس دانوں کی مہارت اور شبانہ روز محنت پر ہے فرمایا کہ سائنس دان دن رات اس سیارے کا رخ تبدیل کرنے میں لگے ہوئے ہیں!

خدا کا شکر ہے کہ اس سیارے نے بھی خلائی مخلوق کی طرح اپنی ذمہ داری محسوس کی ہے اور وہ بھی سائنس دانوں کی دہشت گردی میں شریک کار نہیں ہوا۔

دنیا کے دوسرے ممالک میں ان پیش گوئیوں کا خدا جانے کا کیا اثر ہوا مگر کم سے کم مجھ پر ان کا کوئی اثر نہیں ہوا کیونکہ میں بچپن سے ایسی پیش گوئیاں سننے اور ان کے بے نتیجہ ہونے کا تجربہ رکھتا ہوں۔ مجھے یاد ہے میرے بچپن میں چھوٹی چھوٹی پرچیاں تقسیم ہوتی تھیں جن پر لکھا ہوتا تھا "قیامت بس آنے والی ہے۔ توبہ کر لو اور اچھے کام کرنا شروع کر دو۔ نیز اس پرچی کی پچاس پرچیاں لکھ کر آگے تقسیم کرو ورنہ کسی بڑی مصیبت میں مبتلا ہو جاؤ گے۔" وغیرہ۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ ایسی پرچیوں کا سلسلہ اب بھی جاری ہے جس کے باعث ہمارے لوگوں نے سائنس دانوں کی پیش گوئی کو بھی ایسی ہی ایک چیز سمجھ لیا ہے۔

میں دیکھ رہا ہوں کہ کوئی بھی شعبہ مجھ سے نرمی اختیار نہیں کر رہا ہے ہر کوئی مجھے یہی کہتا سنائی دیتا ہے کہ میری اور میری دنیا کی بقا صرف اس بات میں ہے کہ میں غیر مشروط طور پر اس کی اطاعت قبول کر لوں۔ میرے بچ نکلنے کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی۔ وہ ایسے ایسے انداز میں بات کرتے ہیں کہ سن کر دہشت طاری ہونے لگتی اگر اللہ میاں کے حسن و احسان کی عادت سے میں ذاتی طور پر متعارف نہ ہوتا!

دنیا بھر کی حکومتیں وطن دوستی کے حوالے سے مجھے ہمیشہ زیر بار رکھتی ہیں۔ یہ لوگ کلاشنکوفوں سے نہیں اپنے اختیارات کے ذریعے دہشت گردی کرتے ہیں کہ میرے لئے قربانیاں دینے اور ان کے لئے قربانیاں لینے کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہے۔ ہر سال نئے نئے ٹیکس لگتے ہیں اور ساتھ ہدایت ملتی ہے کہ قوم قربانیاں دے۔ اب قربانیاں دے دے کر قوم کی حالت عید قربان کے دنبے کی سی ہو چکی ہے! میرے اپنے شعبہ ء ادب میں یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ لوگ ادبی ذوق سے بے بہرہ ہو گئے ہیں۔ اسی لئے وہ اعلٰے انسانی قدروں سے محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ خود ادیبوں میں اعلٰے انسانی قدریں کہاں تک نظر آتی ہیں۔ جنہوں نے ادب پڑھا اور ادب رکھا ہے!

میرے، بچپن کے زمانے میں والدین بچوں کے سر پر سوار نہیں تھے کہ انہیں لازماً" افسر، ڈاکٹر، انجینئر یا اس طرح کا کوئی اور مفید پیشہ ور آدمی بنانا ہے۔ اب اگر بچہ ٹیچر بننا چاہتا ہے تو والدین بضد ہیں کہ اسے ڈاکٹر، انجینئر قسم کی کوئی مخلوق بنا کر ہی دم لیں گے۔ یوں والدین بچوں کے لئے کسی دہشت گرد سے کم نہیں اور جب اس قسم کی دہشت گرد کا پروردہ بچہ وہ کچھ بن جاتا ہے جو وہ نہیں بننا چاہتا تھا تب وہ پورے معاشرے کے لئے ایک بڑا مسئلہ بن جاتا ہے۔

میرا مزاج کچھ ایسا ہے اور غنیمت ہے کہ ایسا ہے کہ جب بھی ماحول حد سے زیادہ سنجیدہ ہونے لگے میرے اندر سے غیر

سنجیدگی کی ایک چھوٹی سی لہر اٹھتی ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے برف سے ڈھکے سنجیدگی کے بحر بیکراں پر حاوی ہو جاتی ہے جیسے بعض اوقات تازہ ہوا کا ایک آہستہ خرام جھونکا ہمارے پژمردہ چہروں کو شاداب کر دیتا ہے!

ایک روز وطن عزیز کے خراب اقتصادی حالات کا ذکر ہو رہا تھا۔ ماحول سنجیدگی کی برف تلے میلوں تک دبتا چلا جا رہا تھا۔ بعض حضرات رونی شکل بنا کر بڑی ہی کسمپرسی کے عالم میں دائیں بائیں دیکھ رہے تھے۔ شاید اس امید پر کہ کوئی انہیں اس برف زار سے نکالے کہ اچانک میرے اندر سے میری دوست لہر نے سر اٹھایا اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ لہر ایک دلکش مسکراہٹ کی طرح میرے چہرے پر ہی نہیں میرے رگ و پے میں بھی پھیل گئی۔ تب میں نے اپنے ایک شاعر دوست سے سنا ہوا قصہ بیان کیا اور کہا "دوستو نانگا پربت کے گلیشیر تلے ہیرے جواہرات سے بھری ہوئی کانیں ہیں۔ جونہی کسی روز اوپر کی برف پگھل گئی یہ جواہرات بھری کانیں ہمارے دامن میں اپنے منہ کھول دیں گی اس لئے زیادہ فکر مند ہونے کی ضرورت نہیں!"

یہ کہہ کر میں نے حاضرین کے چہروں کی طرف دیکھا وہاں ہلکی ہلکی روشنی اتر رہی تھی کہ اچانک محفل میں سے ایک دہشت گرد نے سر اٹھایا اور بولا "حمیدی صاحب اگر برف پگھلی تو اس کے پانیوں کا رخ کس طرف ہو گا؟" میں نے صورت حال کی نزاکت کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا اور میں دہشت گرد کی بد نیتی کو بھی پوری طرح بھانپ چکا تھا اس لئے فوراً کہا "سب سے بڑے دہشت گرد یعنی سمندر کی طرف!" اور تب ایک طویل زوردار قہقہہ میرے حلق سے نکلا اور سنجیدگی کے منحوس برف زار کو میلوں تک ٹکڑے ٹکڑے کرتا چلا گیا!!!

مشتاق احمد / سازش

نئی نئی سائنسی ایجادات سے مجھے قطعاً" کوئی دلچسپی نہیں ہے بلکہ میں تو ان سے نفرت کرتا ہوں اور اس نفرت کی وجہ ایک لاشعوری خوف ہے مجھے یوں لگتا ہے جیسے یہ ایجادات ہم انسانوں کے خلاف ایک گہری سازش ہیں اور اس سازش کا مقصد انسان کو ذہنی و جسمانی لحاظ سے ناکارہ اور اپاہج بنانا ہے' اسے بے دست و پا کرنا ہے۔ آپ خود ہی سوچیں کہ ایک وقت تھا جب انسان پیدل سفر کیا کرتے تھے اور یہی نہیں کہ وہ اپنے گھروں سے نکل کر اپنے کھیتوں یا کاروباری مرکزوں تک' باغوں اور تفریح گاہوں تک پیدل چل کر جاتے تھے بلکہ لمبے لمبے طویل سفر جو سینکڑوں ہزاروں میل لمبے ہوتے تھے' پیدل ہی طے کیا کرتے تھے۔ اس وقت انسان کس قدر باہمت اور کس قدر طاقتور تھا کہ اپنی ٹانگوں پر چل کر دریاؤں' صحراؤں' پہاڑوں اور جنگلوں کو عبور کر جاتا تھا۔ ایک شہر سے دوسرے شہر اور ایک ملک سے دوسرے ملک تک وہ پاپیادہ چلا جاتا تھا۔ یہ سفر کتنا خوشگوار اور صحت کے لیے مفید ہوتا تھا۔ راستے میں وہ کئی قسم کے درخت' کئی قسم کے جانور' کئی قسم کے پرندے دیکھتا اور کئی طرح کے لوگوں سے ملتا۔ یہ سفر اس کے علم میں اضافہ کرتا اور انسانوں سے اس کے تعلقات کو خوشگوار اور مضبوط بناتا۔ اس کی روزی کا ذریعہ بھی بنتا اور حصول مسرت کا باعث بھی۔ ان طویل مسافتوں کو طے کرتے ہوئے وہ نئے نئے تجربات سے گزرتا اور ہفتوں بلکہ مہینوں جادہ پیمائی کرتا رہتا۔ اس وقت اس کے لیے یہ طویل فاصلے کوئی حیثیت نہیں رکھتے تھے۔ وہ ہمت کر کے چل پڑتا اور اپنی منزل مقصود تک پہنچ کر دم لیتا۔ اس وقت زیادہ سے زیادہ وہ یہ کرتا تھا کہ سواری کے کسی جانور مثلاً" اونٹ' گھوڑے یا گدھے پر سواری کر لیتا۔ لیکن سواری کی یہ عیاشی کم ہی لوگوں کو نصیب ہوتی تھی۔ اب کئی قسم کی گاڑیاں ایجاد ہو گئی ہیں۔ جنہوں نے انسان کے سفر کو بے حد آرام دہ بنا دیا ہے اور فاصلوں کو اس قدر مختصر کر دیا ہے کہ آدمی کو پتہ ہی نہیں چلتا۔ وہ آرام سے بیٹھا ہوتا ہے یا لیٹا ہوتا ہے کہ سفر کٹ جاتا ہے۔ اس صورت حال نے اس کی ٹانگوں کو بہت حد تک بے کار سے بنا دیا ہے اور وہ اس قدر ناکارہ ہو گئی ہیں کہ اب انسان قریب ترین جگہوں پر بھی پیدل چل کر جانے کی ہمت نہیں کرتا۔ وہ گاڑی کا محتاج ہو گیا ہے اور اس کے لیے سو قدم تک پیدل جانا بھی مصیبت بن گیا ہے۔

تیز رفتار اور آرام دہ گاڑیوں کی ایجاد نے صرف سفر کو مختصر اور غیر دلچسپ بنایا تھا اور ٹانگوں کے استعمال کو غیر ضروری لیکن ریڈیو اور اس کے بعد ٹیلی ویژن نے خود سفر کو ہی غیر ضروری بنا دیا ہے یعنی کہیں آنے جانے کی ضرورت ہی کو ختم کر دیا ہے۔ اب یہ ہوتا ہے کہ ہزاروں میلوں کے فاصلے پر ہونے والے کھیل تماشے اور کرتب انسان اپنے کمرے میں بیٹھ کر دیکھ سکتا ہے۔ دور دراز ممالک میں واقع خوبصورت وادیوں' پہاڑوں' جھیلوں اور ساحلوں کے مناظر ہوں' کہیں کوئی میچ ہو رہا ہو' کوئی نمائش ہو' کوئی

فیسٹی ول ہو' کوئی علمی یا ادبی اجلاس ہو رہا ہو یا کوئی سیاست دان کسی جگہ پورے اعتماد کے ساتھ پرزور لہجے میں سنہری خواب دکھانے کا مظاہرہ کر رہا ہو سب کچھ ٹیلی ویژن وہاں سے اٹھاتا ہے اور ڈرائنگ روم میں آرام کرسی پر بیٹھے ہوئے بلکہ بعض اوقات بستر پر لیٹے ہوئے شخص کے سامنے لا رکھتا ہے اسے کہیں آنے جانے کی ضرورت تو کیا ہاتھ پاؤں ہلانے کی بھی ضرورت نہیں رہتی۔ اس طرح ریڈیو اور ٹی وی کی ایجاد نے اسے بالکل ہی بے دست و پا کر دیا ہے اور اب وہ کہیں آنا جانا اور چلنا پھرنا بھولتا ہی جا رہا ہے یہ گویا اس کے ذوق سفر اور ہمت و قوت سفر پر سب سے کاری ضرب ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہو گا کہ کچھ ہی عرصے بعد انسان بالکل مفلوج ہو کر رہ جائے گا اور ایک جگہ سے دوسری جگہ آنے جانے کا تصور بھی اس کے ذہن سے محو ہو جائے گا۔ وائرلیس اس سلسلے میں اور زیادہ موثر کام کر رہی ہے کیونکہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے پروگرام تو بڑی حد تک فرد کی اپنی گرفت سے باہر ہوتے ہیں لیکن وائرلیس اور اب انٹرنیٹ ایجاد ہو جانے کے بعد تو فرد ہر جگہ' ہر شخص سے ہر وقت ایک ہی جگہ بیٹھ کر رابطہ کر سکتا ہے اس لیے اب وہ چلنا پھرنا بالکل ہی بھول جائے گا اور چند نسلیں گزر جانے کے بعد شاید اس کے پیر اور ٹانگیں محض دکھاوے کی چیز رہ جائیں کیونکہ ان سے کام لینے کی تو اسے ضرورت ہی نہیں رہے گی' اور جو چیز غیر ضروری ہو جائے اس کا وجود اگر باقی بھی رہے تو محض دکھاوے کے طور پر ہوتا ہے۔

ریڈیو اور ٹی وی نے انسان دشمنی کا ایک اور کارنامہ بھی انجام دیا ہے اس نے انسان کو چلنے پھرنے سے ہی معذور کرنے کا انتظام نہیں کیا اسے اپنے ہم جنسوں سے الگ اور تنہا بھی کر دیا ہے۔ چند برس پہلے میرے چھوٹے سے شہر میں یہ ہوتا تھا کہ سر شام لوگ ایک دو اچھے ہوٹلوں میں یا کسی دوست کی بیٹھک میں یا پھر کسی پارک وغیرہ میں اکٹھے ہوتے' مزے مزے کی باتیں بھی کرتے اور حالات حاضرہ پر تبادلہ ء خیالات بھی ہوتا۔ شعروشاعری بھی ہو جاتی اور ہنسی مزاح بھی۔ شام کے وقت گلیوں میں بچے کھیلتے' بھاگتے' دوڑتے' شور مچاتے' سارے شہر میں ایک رونق ہوتی۔ ایک خوشگوار قسم کا شور ہوتا۔ لیکن جب سے ٹیلی ویژن عام ہوا ہے ہوٹل' دوستوں کی بیٹھکیں اور پارک ویران ہو گئے ہیں۔ نہ بچوں کی کلکاریاں سنائی دیتی ہیں اور نہ ان کی ماؤں کی آوازیں جو ان کو کھانے کے لئے بلا رہی ہوتی ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ شام ہوتے ہی ٹیلی ویژن سب لوگوں کو کھینچ کر اپنے گرد بٹھا لیتا ہے اور سب ٹیلی ویژن کے سحر میں اسیر اس کے سامنے بیٹھ جاتے ہیں اور پھر لطف یہ ہے کہ یہ سب افراد خانہ اکٹھے بیٹھے ہوئے ایک دوسرے سے کوسوں دور اور تنہا ہوتے ہیں۔ ٹیلی ویژن پر دکھایا جانے والا ڈرامہ یا پروگرام ہر شخص اپنی عمر اور اپنے مخصوص ذاتی حالات کے حوالے سے دیکھ اور سن رہا ہوتا ہے اور اس سے اپنی ذاتی صورت حالات کے مطابق اثر پذیری میں مبتلا ہوتا ہے۔ ٹیلی ویژن ان کو اس وقت اپنے سحر سے رہا کرتا ہے جب نیند ان پر غالب آنے لگتی ہے اس طرح وہ اپنے مخصوص ذاتی نوعیت کے احساسات و خیالات کو سمیٹے نیند کی وادی میں چلے جاتے ہیں۔ یوں ان کے درمیان ایک دوری سی نہ صرف قائم رہتی ہے بلکہ مسلسل بڑھتی رہتی ہے۔

ریڈیو اور ٹی وی نے ایک اور لذت سے بھی انسان کو محروم کیا ہے۔ دور دراز اور گھر سے باہر ہونے والے واقعات' تقریبات یا پروگراموں میں جب انسان بہ نفسِ نفیس شرکت کرتا ہے خواہ تماشائی کی حیثیت سے تو وہ اس واقعہ' تقریب یا پروگرام کا حصہ بن جاتا ہے۔ وہ ذہنی اور جذباتی لحاظ سے اس پروگرام میں شامل ہوتا ہے مثال کے طور پر اگر وہ کسی اکھاڑے میں ہونے والی کشتی دیکھ رہا ہے تو جتنا زور کشتی لڑنے والے پہلوانوں کا لگ رہا ہوتا ہے اتنا ہی زور اکھاڑے سے باہر کھڑے تماشائیوں کا لگ رہا ہوتا ہے۔ اگرچہ وہ کشتی لڑ نہیں رہے ہوتے۔ لیکن اپنی پسند کے پہلوان کی حرکت میں وہ جذباتی طور پر شامل ہوتے ہیں اور زور لگا

رہے ہوتے ہیں۔ کبھی وہ اسے شاباش دیتے ہیں اور کبھی گالی دیتے ہیں کبھی کوئی داؤ بتاتے ہیں اور کبھی حوصلہ بڑھاتے ہیں۔ اسی طرح ہاکی یا فٹ بال کا میچ دیکھنے والے اس کھیل میں شریک ہوتے ہیں۔ فٹ بال یا ہاکی بال کو صرف کھلاڑی ہی ادھر ادھر نہیں لے جا رہے ہوتے بلکہ تماشائیوں کی جذباتی وابستگی بھی اس گیند کو ادھر ادھر لے جانے میں مصروف ہوتی ہے اور وہ گیند کے پیچھے پیچھے اتنے ہی شدومد سے بھاگ رہے ہوتے ہیں جتنے کھلاڑی۔ مگر کسی ٹیلی ویژن کے ذریعے میچ دیکھنے والا تماشائیوں میں شریک نہیں ہو سکتا۔ وہ تو کھیل کے ساتھ کھیل کے تماشائیوں کا بھی تماشائی بن جاتا ہے۔ اسے کہتے ہیں .Twice removed from Reality

اس سازش کو پوری طرح کامیاب بنانے اور انسان کو مکمل طور پر مفلوج کرنے کے لیے سب سے کار آمد ہتھیار جو ایجاد ہوا ہے اور جسے اب وسیع پیمانے پر استعمال میں لایا جا رہا ہے وہ کمپیوٹر ہے یہ وہ مشین ہے جس کا براہ راست ہدف انسانی دماغ ہے کیونکہ یہ ایسا آلہ ہے جو وہ سب کام انجام دے سکتا ہے بلکہ دے رہا ہے جو کبھی انسانی دماغ کے لیے مخصوص ہوتے تھے۔ معلومات کو جمع کرنا اور محفوظ کرنا' حساب کتاب کرنا' مختلف قسم کے نقشے تیار کرنا اور یادداشتوں کو محفوظ رکھنا یعنی وہ تمام کام جن میں انسانی ذہن کی اور قوت فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسانی ذہن جیسی سرعت اور اس سے کہیں زیادہ صحت کے ساتھ کمپیوٹر یہ سارے کام انجام دیتا ہے۔ بڑے بڑے کاروباری اداروں کو کنٹرول کرنا اور انتہائی مشکل اور پیچیدہ قسم کے سائنسی اور فنی مرکزوں میں کاموں کو کنٹرول کرنا اس کے لئے ذرا بھی مشکل نہیں ہے۔ لہٰذا اس آلے نے انسانی ذہن کو اس کے ساتھ منسلک بہت سے کاموں سے فارغ کر دیا ہے اور مسلسل کرتا جا رہا ہے۔ اس طرح انسان کا ذہن بھی بے کار محض اور فضول سی شے بنتا دکھائی دیتا ہے۔ شاید وہ دن زیادہ دور نہیں جب انسان کی ذات اور اس کی شخصیت پر کمپیوٹر کی حکمرانی مکمل طور پر ہو جائے گی اور کمپیوٹر ہی یہ بتائے گا کہ اسے بھوک لگی ہے یا نہیں اور یہ کہ اس نے کیا کھانا ہے اور کہاں جانا ہے۔ شاید وہ اپنی افزائش نوع کے عمل میں بھی کمپیوٹر کا محتاج ہو جائے۔ بلکہ یوں بھی ہو سکتا ہے کہ بچے لیبارٹریوں میں بننے لگیں اور آرڈر دے کر بنوائے جانے لگیں۔ اس طرح انسان ایک فعال اور سوچنے سمجھنے والے انسان کی حیثیت سے شاید باقی نہ رہے۔ ایک عامل بن کر جو صرف ایک انگلی سے بٹن دبا سکے باقی رہ جائے۔ کمپیوٹر کا حملہ انسان پر اتنا شدید اور اس قدر کارگر ہے کہ وہ نہایت تیزی کے ساتھ انسانی ذہن کو ذہنی کام کے ہر شعبے سے فارغ کرتا جا رہا ہے۔ قوت حافظہ اور قوت تفکر پر تو اس کی اجارہ داری قائم ہو چکی ہے۔ صرف متخیلہ ابھی تک اس کی گرفت سے آزاد ہے۔ کمپیوٹر خیال آرائی اور رفعت تخیل سے محروم ہے لیکن جس دن کمپیوٹر نے خیال آرائی اور خیال آفرینی کی صلاحیت پیدا کر لی اس دن شاید انسان تخلیقی عمل کی لذت سے بھی محروم ہو جائے گا اور پھر دنیا میں نہ رنگ رہے گا نہ روشنی اور نہ سرنگیت! ہر شے میکانکی عمل کی زد میں آ جائے گی۔ دنیا سپاٹ ہو جائے گی۔ انسان مٹی کے مادھو بن جائیں گے اور وہ سازش کامیاب ہو جائے گی جس کا تصور مجھے ہر وقت خوف زدہ کیے رکھتا ہے۔

عبدالقیوم / ڈائری

ڈائری لکھنے کا مجھے کوئی شوق نہیں تھا' لیکن کبھی کبھار ایسا ہوتا کہ ماضی کی دبیر دھند میں گم کسی اہم واقعے یا حادثے کی لہریں سی آنکھوں کے سامنے ناچ اٹھتیں اور یاد کے آئینے میں جھلک دکھا کر' اس کی جزئیات ذہن پر دستک دے کر لوٹ جاتیں تو میں بہت جھلملاتا' تلملاتا اور سوچتا! کاش میں نے ڈائری لکھنے کی عادت اپنا لی ہوتی تو ذہنی بیچارگی کے کچوکوں سے دم بخود تو نہ ہوتا۔ جب میں ماضی کی کسی اہم بات یا واقعے کو مختصر طور پر بھی صحیح تناظر میں ذہن کے دائرے میں نہ سمیٹ پاتا تو مجھے احساس بیچارگی گھیر لیتا۔ تب یوں لگتا جیسے میں نے گہرے سمندر میں چھلانگ لگا دی ہو اور فن پیراکی میں کورا ہونے کی وجہ سے الٹے سیدھے ہاتھ پاؤں مار کر کنارے پہنچنے کی کوشش فضول میں جتا ہوا ہوں۔ انسانی ذہن کتنا ہی بیدار اور چاق و چوبند کیوں نہ ہو' اس کی سطح پر سے اکثر گزشتہ واقعات و حادثات کی جزئیات گرفت میں آتے آتے جب پھسل پھسل جاتی ہیں تو پھر ان کی بازیافت کسی وسیلے سے نہیں ہو پاتی' لیکن ڈائری لکھنے والا ایسی بے بسی سے دوچار نہیں ہوتا۔

ڈائری میں درج گزشتہ واقعات و حالات کی عام سی تفصیل بھی نہ صرف ذہنی بیچارگی کا مداوا ہوتی ہے بلکہ آپ کی شخصیت میں' اس صورت میں رنگ بھرنے میں ممدومعاون ثابت ہوتی ہے جب آپ کسی کے سامنے عرصہ پہلے گزرے حادثے' واقعے یا حالات کو چھوٹی موٹی جزئیات سمیت یکجا کر کے تسبیح کے دھاگے میں دانوں کی صورت اس طرح پرو دیتے ہیں کہ سننے والے کے ذہن میں بھی سوئی ہوئی یادیں جاگ اٹھتی ہیں تو اس کے چہرے پر اطمینان کی لہریں مسکراہٹ کا روپ دھار کر اس کی آنکھوں میں ممنونیت اور زبان پر تشکر کے شیریں الفاظ آپ کے لئے تسکین قلب کا باعث بنتے ہیں۔

ڈائری چاہے سیاسی ہو یا ذاتی--- ہر دو میں فطرت انسانی کی بوالعجبیاں' حالات و واقعات کے ہاتھوں میں کھیلنے والوں کے رنگارنگ پینترے اور مسائل کے حل اور وسائل کے حصول کے لئے فطری داؤ پیچ اور کمینگی کی زیریں لہروں کی لرزش محسوس کی جا سکتی ہے۔ انسانی خوبیوں اور کمزوریوں کے ان گنت پہلو اس میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ میں تو ڈائری کو ایک قسم کی تاریخ اور آپ بیتی کے بین بین ایک ایسی تحریر تصور کرتا ہوں جس میں صد رنگ قسم کے خارجی واقعات و حالات کی کروٹوں کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ ڈائری کا مطالعہ میرے ہونٹوں کو مسکراہٹ آشنا بھی کرتا ہے اور آنکھوں میں آنسوؤں کی نمی بھی دوڑا دیتا ہے۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ گھمبیر سوچ میں گم' خیال ہی خیال میں بہت دور نکل جاتا ہوں' تب مجھ پر اپنی برسوں پر پھیلی ہوئی شخصیت اور کردار کے مختلف روپ ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ عمر کے کسی حصے میں میری سوچ' میرا نقطہ ء نظر' میرا رویہ کیسا رہا' یہ سب ڈائری کے وسیلے سے مجھ پر منکشف ہونے لگتا ہے۔ ڈائری ایک طرح سے اپنی بازیافت کا دوسرا نام ہی تو ہے!

کچھ عرصہ سے میں سیاسی حالات اور اہم واقعات کے علاوہ۔۔ ذاتی مصروفیات اور اپنی ذات سے وابستہ غم و خوشی کے لمحات کو دو الگ الگ ڈائریوں میں قید کرتا آ رہا ہوں۔ ایک میں سیاست کے داؤ پیچ اور دیگر متعلقہ باتیں ڈائری کے صفحات میں مختلف رنگوں کی صورت میں بکھری ہوئی ہیں' جب کہ میری ذاتی ڈائری میں منفی و مثبت اثرات کے حامل جذبات و احساسات کے رنگوں کی قوس قزح بکھری نظر آتی ہے۔ حقیقت اور افسانے کی طرح دلچسپ روئداد کی لہریں میرے دل میں خوشی کی ہلکی ہلکی پھلجڑیاں بھی چھوڑ دیتی ہیں اور کہیں کہیں اداسی کی لہریں مجھے دکھ کے عمیق سمندر میں بھی دھکیل دیتی ہیں۔

پچھلے دنوں میں ۱۹۹۰ء کی ذاتی ڈائری کی ورق گردانی کر رہا تھا کہ اچانک میری نظر ۷ مارچ کے صفحے پر جم کر رہ گئی۔ میری آنکھوں کے سامنے گہری دھند آ گئی۔ یہ وہ دن تھا جب مجھے آفس میں ٹیلی فون پر اطلاع ملی تھی کہ میرے والد بزرگوار گاؤں میں اس جہان فانی سے کوچ کر گئے لہٰذا آخری دیدار کے لئے فوراً" پہنچوں۔ پی آئی اے کی رات کی فلائٹ سے اسلام آباد پہنچا۔ زائد پیسوں کے عوض ایک ٹیکسی والا بمشکل ۵۰ میل دور ہمارے گاؤں جانے پر رضا مند ہوا۔ میں اپنے دو رشتہ داروں کے ساتھ جب گاؤں میں ٹیکسی سے اترا تو رات اندھیری تھی ہو کا عالم تھا۔ وہ جگہ جہاں پہنچ کر میرے دل کی کلی کھل اٹھتی تھی' اب اس مقام پر قدم رکھتے ہی میرے دل میں درد کی ٹیسیں اٹھنے لگیں۔ میں نے رات کے تقریباً" ایک بجے اس کمرے میں قدم رکھا' جہاں ڈھیر ساری عورتیں اور چند مردوں میں گھرے' والد صاحب آنکھیں بند کئے لیٹے تھے جیسے وہ گہری نیند سو رہے ہوں۔ سرخ و سپید رنگ اور سفید ڈاڑھی نے نیم تاریکی میں انہیں بے حس و حرکت دیکھ کر میں دہل اٹھا۔ کہاں شہر کا جگمگاتا ماحول اور کہاں گاؤں کے نیم تاریک کمرے میں وہ لیٹے ہوئے تھے۔ سالہا سال سے چلتے پھرتے' ہنستے بولتے والد صاحب کو یوں خاموش پا کر میری آنکھوں میں بڑی دیر سے رکے آنسو بہنے لگے اور چند لمحوں میں میری سسکیوں نے کتنی عورتوں کو رلا دیا۔ سسکیوں کے درمیان آنکھیں دھندلا گئیں اور نہ جانے کس طرح دل پر جبر کر کے اٹھ کر باہر چلا گیا تھا۔۔۔ جب میں نے ڈائری سے نظریں اٹھائیں تو میری آنکھیں آنسوؤں سے یوں تر بتر تھیں جیسے والد کو قبر میں اتارنے کے بعد پر نم ہو گئیں تھیں کہ اب دوبارہ کبھی ان کو نہ دیکھ سکوں گا۔ اب وہ کبھی مجھے دوائیں اور انجکشن لانے کے لئے نہیں پکاریں گے' نہ کبھی ٹوکیں گے' نہ میری کوتاہیوں پر مسکرا کر سر کو یوں جھکا لیا کریں گے جیسے میری جگہ وہ میری غلطیوں یا کوتاہیوں پر شرمسار ہو کر مجھے یاد دلا رہے ہوں کہ تم میں خود شناسی کی کتنی کمی ہے!

میں ذاتی ڈائری میں موسموں کی ستم ظریفیوں اور رحمتوں اور زحمتوں کو بھی کسی خاص حوالے سے محفوظ کرتا رہا ہوں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں جولائی' اگست ۱۹۷۱ء میں لاہور میں مقیم تھا تو سخت بارشیں ہوئی تھیں۔ میں لاہور اسٹیشن کے ایک چارپائی ہوٹل میں ڈیوٹی سے فارغ ہو کر شام کو آ کر لیٹ جاتا اور بے ہنگم اور بے تحاشا ٹریفک اور تانگوں کی افراتفری سے لطف اندوز ہوتا رہتا۔۔ ایک دن اتنی تیز موسلادھار بارش ہوئی کہ اندھیرا سا چھا گیا۔ چیزیں دھندلی دھندلی سی نظر آ رہی تھیں۔ میں چارپائی پر بیٹھا باہر کا نظارہ کر رہا تھا کہ ایک عام سے ہوٹل کے قریب ایک دیو قامت پیڑ اچانک کڑاکے کے ساتھ زمین بوس ہو گیا۔ بارش کے شور سے مضبوط درخت کے ٹوٹ کر گرنے کی آواز میں مدغم ہو کر ایک عجیب سی ڈروانی آواز کا سبب بنی تو میں نے چونک کر دیکھا کہ بجائے لوگوں کو گھبرا کر بھاگنے کے ڈھیر سارے لوگ ٹوٹے ہوئے پیڑ کے گرد جمع ہو گئے ہیں۔ جا کر دیکھا تو آنکھوں میں آنسو تیر گئے۔ پیڑ کے نیچے ایک نوعمر خوبصورت لڑکا' جو ہوٹل میں برتن وغیرہ دھونے اور باہر والے کام کرتا تھا' گاہکوں کے جانے کے بعد چائے کے خالی برتن میز سے سمیٹ رہا تھا کہ پیڑ خوفناک کڑک کے ساتھ اچانک اس پر آن گرا اور وہ مر گیا۔ میرا دل اس حادثے نے اچاٹ کر دیا۔ لاہور میں بسنے کا خیال دل سے نکال دیا اور اگست میں کراچی واپس آ گیا!

ذاتی ڈائری کی اہمیت دنیا میں مسلم مانی جاتی ہے کیونکہ یہ ڈائری والے کے باطنی مدوجزر اور ظاہری فکروعمل کے عناصر سے اس طرح ترتیب پاتی ہے کہ کبھی کبھار تو اسے شخصیت اور کردار کے حوالے سے صحیح قدوقامت کے ساتھ کھڑا کر دیتی ہے۔ بڑے بڑے لوگوں کے ہاتھ سے لکھی ہوئی ڈائریاں وقت کے ساتھ ساتھ قدروقیمت میں آسمان کو چھونے لگتی ہیں' جس طرح پرانے مصوروں کی تصویریں آج دنیا میں لاکھوں کروڑوں میں بکتی ہیں حالانکہ ان فاقہ مست مصوروں کی زندگی میں انہیں نان جویں مہیا کرنے کے لئے اکثر کوڑیوں کے مول بھی نہیں بکتی تھیں۔ لیکن پھر بھی وہ فن گزیدہ سچے فنکار اپنے فن کی محبت میں تنگ دستی کو گلے لگا کر جینے کا سلیقہ جانتے تھے اس لئے وہ فن کی خدمت میں اس طور جتے رہے کہ اپنے شاہکار دنیا میں چھوڑ گئے۔ لیکن جب ان کے شاہکاروں کی نقلیں بکتے ہوئے گرفت میں آتی ہیں تب مجھے لگتا ہے کہ ان کی روح یقیناً تڑپی ہو گی کہ سچے فن سے جو فوائد وہ حاصل نہ کر سکے وہ چالاکی اور مکاری سے ہمارے فن کی توہین کرنے والے حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ ذاتی ڈائریاں بھی بھاری قیمت میں بکتی ہیں۔ لیکن کبھی کبھار ایسا بھی ہوا ہے کہ جعل سازی نے دنیا کو حیران کیا ہے۔ ایک دہائی سے کچھ عرصہ پہلے ایک دیدہ دلیر شخص نے ہٹلر کی ہوبہو ہینڈ رائٹنگ میں ڈائریاں تیار کر کے دعویٰ کیا تھا کہ ہٹلر کی اصل ڈائریاں اس کے پاس محفوظ ہیں تو تہلکہ مچ گیا تھا۔ لیکن بعد میں جب ماہرین نے ان ڈائریوں کو جعلی ثابت کر دیا تو جعل ساز کی امیدوں پر پانی پھر گیا۔

ڈائری نہ صرف ماضی کا آئینہ ہوتی ہے بلکہ وہ ایک طرح مستقبل کی پیشگوئی کا کام بھی دے جاتی ہے۔ حال کے لمحے میں لکھے گئے کسی واقعے یا حادثے کا عکس جب حقیقت کا روپ دھار کر سامنے آتا ہے تو حیرت ہوتی ہے کہ پیش بینی کا علم بھی کیا گل کھلاتا ہے۔ یہ بات تو کسی حد تک طے ہے کہ ذاتی ڈائری میں سچائی کی مقدار کو کتنا بھی سمویا جائے لیکن وہ مکمل طور پر سچائی کو ظاہر نہیں کرتی کہ انسان اپنے کردار کی کمزوریوں کے ہاتھوں اپنے بارے میں مکمل دیانت داری سے کم کام لیتا ہے۔ وہ اپنی خود پسندی کی عمارت میں دراڑیں ڈالنے سے سہما سہما سا رہتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ انسان اپنے سوا کسی پر مکمل طور پر نہیں کھلتا حتیٰ کہ اپنی ڈائری میں بھی نہیں! لیکن اس کے باوجود مضبوط کردار کا مالک اپنی ذات کے جزیرے کے ایسے گوشے بھی دکھا جاتا ہے جہاں کھردری چٹانیں بھی ہوتی ہیں اور ٹیڑھے میڑھے گڑھے بھی' جن کے بارے میں وہ عام زندگی میں لب کشائی سے گریز کرتا ہے۔ ایسے شخص کی ڈائری کو میں اعترافات کے زمرے میں شامل کرتا ہوں۔ اس شخص کی حالت اس جاں بلب انسان کی سی ہوتی ہے جو آخری سانس لینے سے پہلے سچ اور صرف سچ بولتا ہے۔ عدلیہ بھی ان آخری لمحات میں بولے گئے لفظوں کا بہت احترام کرتی ہے۔ یہی حال ایک مثالی ڈائری کا ہے اس میں بھی ننگا سچ اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ہر انسان کے دائیں بائیں کندھوں پر دو فرشتے اس کے اعمال و افعال کا اندراج مرتے دم تک کرتے رہتے ہیں۔ بائیں والا منفی باتیں اور دائیں کندھے والا نیکی اور اچھائی کا اندراج کرتا ہے۔ ہم جیسے دنیا دار کے بائیں کندھے والا تو لکھ لکھ کر تھک کر خوب کوستا ہو گا البتہ دائیں کندھے والا لمبی تان کر سکون کی نیند سے خوب لطف اندوز ہوتا ہو گا۔ مجھے تو یہ دنیا بھی قدرت کی ایک عظیم الشان ڈائری لگتی ہے جسے ہر انسان اپنے اعمال و افعال کے ذریعے بھرتا رہتا ہے۔ روز حساب دنیا بھر کے انسانوں کے اعمال و افعال کی ڈائریاں خالق حقیقی کے سامنے پیش ہوں گی اور اسی کی بنیاد پر کسی کو سورگ کے حوالے اور کسی کو نرک میں دھکیل دیا جائے گا۔ یوں بالآخر اس دنیا کی عظیم الشان ڈائری کا مقصد پورا ہو جائے گا۔

اے۔ غفار پاشا / سوئیاں

سوئی وہ بے نیام تلوار ہے جو اپنی نوک کے زور سے دھاگے کے لئے راستہ بنا کر اسے کپڑے کے وجود میں ہمیشہ کے لئے پیوست کر دیتی ہے۔ میں اس بے نیام تلوار سے اس لئے محبت رکھتا ہوں کہ یہ سارا کام خیر کے لئے انجام دیتی ہے۔ ایک اعتبار سے یہ تلوار رہنما کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ راہ اپنے پیچھے چلنے والے کے لئے اس کی منزل سے ہو کر پہلے خود گزرتی ہے اور بعد میں یہ تحفہ اس کو ہمیشہ کے لئے عطا کر دیتی ہے۔ یہ سچے رہنما کی مثال ہے وگرنہ جھوٹے رہنما تو اپنے پیچھے چلنے والوں کو ان کی منزل تو کیا اپنے گھر کا پتہ تک نہیں بتاتے۔ لیکن یہ سوئی ان کی ذات کی تکمیل کے لئے اپنے وجود کا حصہ قربان کر دیتی ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ سوزن بھی بغیر روزن کے بے کار چیز ہے اور اس بات کا سوئی کو ہمہ وقت احساس رہتا ہے اسی لئے اس کی ناز برداری کرتے ہوئے اپنی نوک کو ہمہ وقت تیار رکھتی ہے۔ نوک بھی کیا خوب چیز ہے ہمہ وقت غوطہ خور کی حیثیت سے تیار اور دھاگہ بھی کمال درجے کی اطاعت کرتا ہے جہاں جہاں سے نوک گزرتی جاتی ہے دھاگہ اس کے پیچھے پیچھے چل کر یک دم اس کی گزری ہوئی جگہ پر قابض ہو جاتا ہے اور اجنبیت کا احساس ختم کر کے اسی کپڑے کے وجود کا حصہ بن جاتا ہے۔

سوئی نہایت تجربہ کار اور مشاہداتی نگاہ رکھنے والی رہنما ہے۔ اس کی کائناتی خدمات کے عوض اسے کسی بھی وزارت کا قلم دان سونپا جا سکتا ہے کیونکہ جتنے انسان ہیں ان کی خدمت پیدائش سے لے کر وفات تک اسی سوئی کے ذمے ہے۔ میرے دوستوں کی مہربانی سے جب بھی میرا دامن چاک ہوا تو یہ سوئی میری مونس اور ہمدرد بن کر میرے کام آئی ہے اس لئے میں اس سوئی کو ایک میٹر دھاگے کی سلامی دے کر ہمیشہ اپنے پرس میں رکھتا ہوں کسی اگلے چاک تک اس کی حفاظت تو کرنا ہی پڑتی ہے۔ لیکن جونہی اس کی خدمات کی گھڑی آتی ہے میرے ذہن سے سب غم دھل جاتے ہیں کیونکہ یاسیت اور ناامیدی کی فضا میں اگر آپ کو ایک بھی سچا مونس مل جائے تو اس کائنات میں اس سے زیادہ اور کیا معجزہ ہو سکتا ہے۔ ویسے بھی میرے بزرگوں نے یہ کہا ہے کہ جو چیز آپ کے کام آئے آپ کے چاک سیئے اس کو جان سے عزیز رکھنا چاہئے۔ میری تھوڑی سی زندگی میں سوئی نے کئی بار نازک لمحات میں میری عزت کی لاج رکھی ہے۔

سوئی کے فائدے بے شمار ہیں۔ مثلاً" اگر میری ہتھیلی پر یا جسم کے کسی حصے پر کوئی آبلہ بن جائے تو میں سوئی کو ڈیٹول سے دھو کر اس کی نوک سے جراحت کا کام لیتا ہوں اور آبلہ سے رہائی پا لیتا ہوں۔ سوئی میرے لئے کئی ایک اور طریقوں سے بھی باعث تسکین ہے اس لئے اس کی حفاظت اور اس کی دیکھ بھال میری زندگی کا ایک اہم مشن ہے۔ کچھ سوئیاں میری میز پر پن کشن کے شنیل والے کپڑے سے سر نکالے میرا منہ تکتی رہتی ہیں۔ یہ سب سوئیاں لوہے کی چھوٹی چھوٹی ٹوپیاں سر پر پہنے ہوتی ہیں جو اس

بات کی علامت ہے کہ دوسری جانب سوئی کا منہ ہے جو بورے کے برادرے میں محفوظ پڑا ہے۔

پن کا کام سدا سفر میں رہنا ہے یعنی جب تک پن خراب نہیں ہوتی ہجرت کرتی رہتی ہے۔ ہر خط کے ساتھ چپک کر شہر شہر اور ملک ملک جاتی ہے۔ آوارہ گرد ہے نا! مگر اس پن کے مقابلے میں میری سوئی میرے پرس میں کم از کم دس سال سے موجود ہے۔ میرے پاس ہمہ وقت خدمت میں حاضر رہنا اس بات کی دلیل ہے کہ اس کے بغیر میرا گزارہ نہیں۔ مہاجر سوئی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ جس کا اپنا وطن نہ ہو اپنا گھر نہ ہو اپنا مکان نہ ہو۔ میری سوئی بٹوہ نشین ہی بھلی اپنے گھر میں تو ہے۔ آپ مجھے یہ بات بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر اچھے گھر کی بات ہے تو سلائی مشین کی سوئی مشین کے پورے گھر کا منہ ہوتی ہے اور گھر بھی سارے کا سارا لوہے کا جس میں پرزے پوری رفتار سے کام کر رہے ہوتے ہیں اور اس لوہے کے گھر کے نیچے ساگوان جیسی لکڑی کا تخت جسے مشین کا پیٹ ہونے کا شرف حاصل ہے۔ مشین کی یہ سوئی بہت اچھی سوئی ہو گی میں کہتا ہوں اس میں شک ہی کیا ہے۔ ویسے بھی اس سوئی کی جسامت کس قدر خوبصورتی کے ساتھ موجود ہوتی ہے نوکیلے ناک کی طرح خوبصورت نوک اس سوئی کی کمر بالکل پتلی اور اس کا روزن منہ میں' اور سوئی کی دم نہایت موٹی تاکہ مشین کے منہ میں اچھی طرح جکڑی جا سکے۔ خم دار کمر کے ساتھ جب یہ سوئی لہرا لہرا کر چلتی ہے تو یوں لگتا ہے جیسے لوک گیت کی دھن پر سارا سفر طے ہو رہا ہے۔ لیکن ذرا سی کوئی چیز اس کے نیچے سخت آ جائے چاہے وہ کپڑے کی مروڑی ہی کیوں نہ ہو اس کا دھڑ اپنے جسم سے الگ ہو کر دور جا گرتا ہے۔ یوں اس سوئی کا قصہ تمام ہو جاتا ہے۔ نجانے روزانہ ایسی کتنی سوئیاں ملک عدم کو سدھار جاتی ہیں۔ مجھ سے کسی کا بھی وچھوڑا برداشت نہیں ہوتا اس لئے میں اس سوئی کے قریب جانے سے بہت ڈرتا ہوں۔ میرے لئے میری سادہ سوئی کافی ہے جو میرے ہاتھ کے علاوہ کسی اور سے پکڑی ہی نہیں جاتی اور میرے درد کے سوا جس کو کسی اور کا درد نہیں۔ مشین کی سوئی جتنی سخت ہے آپ کہہ سکتے ہیں کہ کوئی سوئی نرم ہی ہو گی جس کو آپ اپنا محبوب کہہ سکتے ہیں۔ میرے مشاہدے میں ایک ایسی سوئی بھی ہے جو خواتین کے بالوں کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔ یہ سوئی بھی لوہے کی ہوتی ہے چونکہ اس نے صنف نازک کے بالوں کو جکڑا ہوتا ہے اس لئے اسی کی طبیعت کی سختی بالوں کی نرماہٹ سے کھیل کر اتنی نرم ہو گئی ہوتی ہے کہ آپ جہاں سے چاہیں اس کو موڑ لیں۔ اپنی لچک دار عادت کے باعث یہ سوئی میری محبوب بن سکتی تھی۔ لیکن اس کی ہزاروں قسمیں بھی مل کر میری سادہ سوئی کا مقابلہ اس لئے نہیں کر سکتیں کہ یہ بالوں کو عارضی طور پر باندھنے کے کام آتی ہے جب کہ میری سادہ سوئی جو کام کرتی ہے پکا کرتی ہے۔ اسے عارضی کام کرنے کی عادت نہیں۔ عارضی کام ہمیشہ دوبارہ کرنا پڑتا ہے یا اس کی اہمیت چند روزہ ہوتی ہے لیکن میں نے ہمیشہ جو کام کیا پورے پختہ پروگرام کے ساتھ کیا' پورے اہتمام کے ساتھ۔ پورے اہتمام کے ساتھ ساری ساری رات ریکارڈنگ کے پروگرام بھی چلا کرتے تھے ان کی بنیاد بھی ایک سوئی تھی جو گراموفون ریکارڈ کے اوپر کھڑی رہتی تھی اور ریکارڈ کی لمبی لائن اس کے نیچے آہستہ آہستہ رینگتی جاتی تھی۔ ریکارڈ کا رینگنا اپنے ٹیکنیکل کام کی وجہ سے خوبصورت دھنوں میں تبدیل ہو جاتا جس پر بچے بوڑھے جوان جھومتے یہ سب سوئی کے کمالات تھے۔ لیکن اس سارے پروگرام میں سوئی کا کردار ایک مہمان کا تھا۔ جب چند گھنٹوں کے بعد یہ سوئی اپنا جوہر کھو دیتی اس کی جگہ نئی نوک والی تازہ دم سوئی آ جاتی یوں یہ سلسلہ ساری رات چلتا رہتا لوگوں کے دل بہلانے کے لئے۔ سوئیاں رات بھر ہلاکت کے گڑھے میں گرتی رہتیں لیکن کوئی بھی سوئی اپنی انا کی بات اپنے مالک سے نہ کہہ پاتی ان کا یوں بے زبان رہ کر مرجانا میرے لئے سوہانِ روح سے کم نہ تھا۔ اسی لئے میں احتجاجاً" ایک مدت سے گراموفون نہیں سنتا۔ کیونکہ مجھے گراموفون کی دھن سے ایک سوئی کے قتل کی بو آتی ہے اس سوئی کے مقابلے میں میری سادہ سوئی قتل نہیں ہوتی بلکہ میں اگر

تھوڑا سا دھیان بھی ادھر ادھر کر لوں تو وہ مجھے اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے ہاتھ میں چبھ جاتی ہے اور میرے ہاتھ کی انگلی کو لہولہان کر دیتی ہے۔ میں اس کی جرات رندانہ کو ہر وقت خراج تحسین کے طور پر سلام پیش کرتا رہتا ہوں۔ آپ کی اطلاع کے لئے ایک اور بات بھی عرض ہے کہ ایسی سوئیاں بھی ہیں جو دن بھر میرے ہاتھ پر محو خرام رہتی ہیں۔ یہ سوئیاں میری گھڑی کی سوئیاں ہیں لیکن انہوں نے مجھے قیدی بنا رکھا ہے۔ جب سوئیاں میرے ہاتھ پر نہیں تھیں تو میں تھوڑا بہت ادھر ادھر آرام کر لیتا تھا۔ لیکن جب سے یہ سوئیاں میری توجہ کا مرکز بنی میں بے بس ہو کر رہ گیا ہوں۔ اس اعتبار سے میری سوئی ایک درویش سوئی ہے جو کسی کو کچھ نہیں کہتی نہ کوئی اس کی وجہ سے مجھے کچھ کہتا ہے۔ ایک اور سوئی بھی ہے جسے ڈاکٹر میرے جسم میں پیار سے اتار دیتا ہے یار لوگ اس کو سرنج کہتے ہیں یہ بہت کمال کی سوئی ہے۔ اس نے مریض کی سہولت کے لئے اپنا سارے کا سارا دامن اندر سے خالی کیا ہوا ہے۔ اس کی اس قربانی کو سارے کے سارے انسان مل کر خراج تحسین پیش کرتے رہیں تو کم ہے جسم کو خون لگانا ہو خون نکالنا ہو کوئی دوا جسم کے اندر پہنچانی ہو تو جسم کے خول کو کاٹے یا توڑے بغیر یہ فریضہ سرنج ہی انجام دے سکتی ہے۔ میں اس کی عظمت کا بہت بڑا مداح ہوں لیکن جب سے اس کو نشہ باز لوگوں نے اپنے قبضے میں لیا ہے اور اس کی مدد سے نشے کو اپنے جسم میں اتارنے لگے ہیں تو مجھے اس سرنج سے بھی گھن آنے لگی ہے۔ ویسے بھی یہ بہت متکبر ہو گئی ہے۔ جب اس نے دیکھا کہ لوگ مجھے ایک بار سے زیادہ بار استعمال کرنے لگے تو اس نے لوگوں کو نقصان پہنچانا شروع کر دیا اب میں بہت محتاط ہو گیا ہوں۔ ایک مرتبہ کام لینے کے بعد اس کی چھٹی کروا دیتا ہوں کہ نہ رہے بانس نہ باجے بنسری۔ لیکن میری سادہ گھریلو سوئی بہت شریف النفس اور خدمت کے جذبے سے سرشار ہے۔ نقصان پہنچانا یہ جانتی ہی نہیں۔ میری خدمت کے لئے ہمہ وقت تیار رہتی ہے۔

میرے سامنے ایک ایسی سوئی بھی ہے جسے قدرت نے اپنے کارخانے میں تیار کیا انسان کی بنائی ہوئی سوئیوں سے قبل یہی سب سوئیوں کا کام کرتی تھی۔ شعرا اسے پیار سے خار مغیلاں کہہ کر پکارتے تھے۔ جس کی چھوٹی شکل گلاب کے پھولوں کے ساتھ کانٹے کی صورت میں آج بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ خار اپنی پوری تاریخ اور کارکردگی کے ساتھ آپ کو شعرا کے دیوانوں میں جگہ جگہ کھٹکتے نظر آئیں گے۔ مگر "دیوانوں" سے باہر یہ خار کسی سڑک پر، کسی کچے راستے پر، کسی بھی درخت کے نیچے آپ کے پاؤں میں چبھنے کو تیار ملیں گے۔

دوسری طرف میری سادہ لوح سوئی اتنی ارزاں نہیں ہے کہ ہر جگہ پڑی ہوئی مل جائے بلکہ اگر یہ اتفاق سے میری انگلیوں سے پھسل کر زمین پر گر پڑے تو تلاش بسیار کے باوجود نہیں ملتی۔ لہٰذا میں نے مصمم ارادہ کر لیا ہے کہ کبھی اسے اپنے ہاتھ سے گرنے نہیں دوں گا۔

اور ہاں ان سوئیوں کا ذکر کرنا تو میں بھول ہی گیا جنہیں پرانے زمانے کے بادشاہ سلائیاں کہتے تھے اور جن کی مدد سے اپنے دشمن کی آنکھوں کو چھیدنا اس کی ہابی تھی۔ خدا بچائے!

جاوید حیدر جوئیہ / جبر و اختیار

ہمارے ہمسائے اس بلی سے تنگ آ چکے تھے جو ہر روز دیگچی میں رکھے دودھ پر "شب خون" مارتی۔ ایک رات گھر کے سارے لوگ ہاتھوں میں ڈنڈے اور لاٹھیاں لے کر چھپ گئے اور بلی کو آتے ہی گھیرے میں لے لیا-- اب وہ بیچاری ایک طرف بھاگتی تو ڈنڈا برستا اور دوسری جانب رخ کرتی تو لٹھ! ایک طویل کشمکش کے بعد جان کو خطرے میں دیکھا تو بلی ایک دہشت ناک آواز میں غرائی اور قریبی "دشمن" پر اپنے تیکھے ناخنوں اور دانتوں سے یوں جھپٹی کہ مدمقابل کا چہرہ لہولہان ہو گیا۔ کسی کو دودھ یاد نہ رہا۔ بلی "آناً فاناً" غائب ہو گئی!

آپ اس واقعہ سے یہ نتیجہ بھی اخذ کر سکتے ہیں کہ آزادی کی خواہش انتہائی کمزور کو بھی بہادر بنا دیتی ہے۔ میں آپ سے متفق ہوں مگر سوچنے کی بات ہے کہ آزادی کے جذبات آخر کیوں کر امڈ آتے ہیں۔ ذرا غور کیجئے کیا یہ جبر کی فضا کا نتیجہ نہیں ہوتے؟ کیا جبر کا ماحول فریق مخالف کی مخفی توانائی کو متحرک کر کے غیر معمولی افعال کی انجام دہی کا فریضہ ادا نہیں کرتا؟

کبھی کبھی تو میں سوچتا ہوں کہ اگر جبر نہ ہوتا تو آدمی زندگی کے افضل ترین منصب پر کبھی بھی فائز نہ ہو سکتا۔ بلکہ اپنی ازلی جبلت کا ادنیٰ غلام بن کر کہیں جنگلوں میں جانوروں کی معیت میں رہ رہا ہوتا اور یونہی "گھسٹ گھسٹ کر" فنا ہو جاتا۔ بے لگام خواہشات کے آگے امتناعات کے جبر نے سد سکندری تعمیر کی تو وہ انسان کہلانے کا سزاوار ہوا!

سوچئے کیا ہمارا ضمیر بھی اس جبر ہی کی صورت نہیں ہے جو ہمیں ضبط نفس کا درس دے کر رشتوں کی پہچان کراتا اور قانون کا احترام سکھاتا ہے؟

جبر جمہوریت کی روح ہے۔ جس طرح ہم انسانوں کی شکلیں اور عادات و اعمال عموماً" ایک جیسے نہیں ہوتے بعینہ ہمارے دماغ بھی ایک دوسرے سے مختلف اور متنوع ہیں۔ ایسے میں ہم کسی انجمن، گھر یا پارلیمنٹ میں کسی بات پر کیسے متفق ہو سکتے ہیں؟ لہٰذا ہم جمہوریت کی روح کے احترام میں اکثریت کے جبر کو برداشت کرتے ہیں تاکہ اتفاق رائے کی فضا پیدا ہو۔ ورنہ معاشرہ طوائف الملوکی کا شکار ہو کر رہ جائے! ہمارے اختیار کی منہ زور ٹریفک کے اژدھام میں جبر کی سرخ بتی ہی نظم و ضبط پیدا کرتی ہے۔

بظاہر تو اختیار ہی میں کشش دکھائی دیتی ہے حالانکہ اختیار کی ذمہ داری کو نبھانا اور اس کے بوجھ کو اٹھانا آسان کام نہیں ہوتا۔ ناسمجھ لوگ حصول اختیار کی خاطر اپنی اعلیٰ ترین صلاحیتوں کو وقف کر دیتے ہیں، وہ یا تو اس حقیقت سے آگاہ ہی نہیں ہوتے کہ بعض اوقات اختیار کی رسی ہاتھ آتے ہی انسان اسے طول دینے کی کوشش میں مصروف ہو جاتا ہے تاکہ اسے زیادہ سے زیادہ لوگوں کے پاؤں کی زنجیر بنا سکے، یا پھر وہ جان بوجھ کر ایسا کرتے ہیں تاکہ ان کی آزادہ روی کی جبلت کی تسکین ہو سکے! ہر دو

صورتوں میں جمہوریت کے افہام و تفہیم کے مسلک کو نقصان پہنچ سکتا ہے۔

دوسری طرف میں نے کچھ عالم فاضل لوگ محض اس لئے اعلیٰ مناصب کے حصول کی تگ و دو کرتے دیکھے ہیں تا کہ وہ اپنے حلقہ ء اختیار میں توسیع کر سکیں۔ یہ لوگ احمقوں کی جنت میں رہتے ہیں اور نہیں جانتے کہ اختیار کا راستہ شجر ممنوعہ کی طرف جاتا ہے جب کہ حکم کے تابع رہیں تو جنت کے لذائذ سے آشنا ہوتے ہیں۔

جبر سے "آتش شوق" کا بھڑکنا اردو کی کلاسیکل شاعری سے بھی ثابت ہے کیونکہ جبر کی ایک صورت انتظار بھی تو ہے اور حسن مستور کے سربام آنے کا انتظار شاعر کی متخیلہ کو اس طرح متحرک کرتا ہے کہ وہ انتظار کے جبر سے تشبیہوں اور استعاروں کو ایک پوری فصل تیار کر لیتا ہے۔

اگر آپ بھی یہی سمجھتے ہیں کہ عدالت ایک بااختیار ادارہ ہے تو اپنے خیال پر نظرثانی کیجئے۔ کیونکہ عدالت اس اعتبار سے ایک مجبور ادارہ ہے کہ ہر معاملے کو انصاف کے ترازو سے تولنا ہوتا ہے۔ اس کے لئے انصاف کے جبر سے مفر کی کوئی صورت نہیں ہے۔ رتی برابر فرق بھی فیصلے کو انصاف کے تقاضوں سے محروم کر سکتا ہے۔ اسی لئے منصف قانون کے سامنے مجبور ہوتا ہے یا یوں کہئے کہ قانون کا جبر ہمیشہ انصاف پر منتج ہوتا ہے۔

جبر کی اس قدر وکالت کرنے پر آپ یہ نہ سمجھ لیجئے گا کہ خدانخواستہ میں کسی بھی قسم کی آمریت کے حق میں ہوں۔ آمریت تو ہمیشہ اختیار کی خواہش سے پیدا ہوتی ہے اور اکثر اوقات اس اختیار کے دائرہ کو وسیع کرنا چاہتی ہے۔ جبر اس صورت حال میں سپیڈ بریکر کا کام کرتا ہے اور اس کی رفتار میں اعتدال پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

اختیار کی صورت نشے کی سی ہے اور نشہ حواس پر قبضہ کرنے کے مترادف ہے جو ہمیں ایک ایسی عینک لگا دیتا ہے جس میں سے ہر چہرہ سپاٹ، ہر رنگ بے رنگ اور ہر رشتہ بے ربط نظر آتا ہے۔ نشہ تفریق نہیں کر سکتا اور جو فرق نہیں کر پاتا اس کے بارے میں آپ خود فیصلہ کیجئے! اس کے برعکس جبر کا پھل دھیان، گیان اور نروان ہے۔ عرفان ذات ہے۔

آج کل مغرب نے فرد کے اختیار پر جبر کا پہرہ کم کر دیا ہے اور بالغ ہوتے ہی اس پر سے جبر کے چوکیدار کی ڈیوٹی ختم کر دی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہاں مادر پدر آزادی کو فروغ مل رہا ہے۔

دوسری طرف مشرق نے اختیار پر جبر کا پہرہ سخت کر دیا ہے اور انسانی شخصیت سمٹ کر رہ گئی ہے۔ تو کیا کوئی جائے اماں اب دونوں کے درمیان نہیں ہے؟ چلو اس جائے اماں کی تلاش کرتے ہیں!

-

جاوید حیدر جوئیہ / جبر و اختیار

ہمارے ہمسائے اس بلی سے تنگ آ چکے تھے جو ہر روز دیگچی میں رکھے دودھ پر "شب خون" مارتی۔ ایک رات گھر کے سارے لوگ ہاتھوں میں ڈنڈے اور لاٹھیاں لے کر چھپ گئے اور بلی کو آتے ہی گھیرے میں لے لیا-- اب وہ بیچاری ایک طرف بھاگتی تو ڈنڈا برستا اور دوسری جانب رخ کرتی تو لٹھ! ایک طویل کشمکش کے بعد جان کو خطرے میں دیکھا تو بلی ایک دہشت ناک آواز میں غرائی اور قریبی "دشمن" پر اپنے تیکھے ناخنوں اور دانتوں سے یوں جھپٹی کہ مدمقابل کا چہرہ لہولہان ہو گیا۔ کسی کو دودھ یاد نہ رہا۔ بلی آناً" فاناً" غائب ہو گئی!

آپ اس واقعہ سے یہ نتیجہ بھی اخذ کر سکتے ہیں کہ آزادی کی خواہش انتہائی کمزور کو بھی بہادر بنا دیتی ہے۔ میں آپ سے متفق ہوں مگر سوچنے کی بات ہے کہ آزادی کے جذبات آخر کیوں کر امڈ آتے ہیں۔ ذرا غور کیجئے کیا یہ جبر کی فضا کا نتیجہ نہیں ہوتے؟ کیا جبر کا ماحول فریق مخالف کی مخفی توانائی کو متحرک کر کے غیر معمولی افعال کی انجام دہی کا فریضہ ادا نہیں کرتا؟

کبھی کبھی تو میں سوچتا ہوں کہ اگر جبر نہ ہوتا تو آدمی زندگی کے افضل ترین منصب پر کبھی بھی فائز نہ ہو سکتا۔ بلکہ اپنی ازلی جبلت کا ادنیٰ غلام بن کر کہیں جنگلوں میں جانوروں کی معیت میں رہ رہا ہوتا اور یونہی "گھٹ گھٹ کر" فنا ہو جاتا۔ بے لگام خواہشات کے آگے امتناعات کے جبر نے سد سکندری تعمیر کی تو وہ انسان کہلانے کا سزاوار ہوا!

سوچئے کیا ہمارا ضمیر بھی اس جبر ہی کی صورت نہیں ہے جو ہمیں ضبط نفس کا درس دے کر رشتوں کی پہچان کراتا اور قانون کا احترام سکھاتا ہے؟

جبر جمہوریت کی روح ہے۔ جس طرح ہم انسانوں کی شکلیں اور عادات و اعمال عموماً" ایک جیسے نہیں ہوتے بعینہ ہمارے دماغ بھی ایک دوسرے سے مختلف اور متنوع ہیں۔ ایسے میں ہم کسی انجمن' گھر یا پارلیمنٹ میں کسی بات پر کیسے متفق ہو سکتے ہیں؟ لہٰذا ہم جمہوریت کی روح کے احترام میں اکثریت کے جبر کو برداشت کرتے ہیں تاکہ اتفاق رائے کی فضا پیدا ہو۔ ورنہ معاشرہ طوائف الملوکی کا شکار ہو کر رہ جائے! ہمارے اختیار کی منہ زور ٹریفک کے اژدہام میں جبر کی سرخ بتی ہی نظم و ضبط پیدا کرتی ہے۔

بظاہر تو اختیار ہی میں کشش دکھائی دیتی ہے حالانکہ اختیار کی ذمہ داری کو نبھانا اور اس کے بوجھ کو اٹھانا آسان کام نہیں ہوتا۔ ناسمجھ لوگ حصول اختیار کی خاطر اپنی اعلیٰ ترین صلاحیتوں کو وقف کر دیتے ہیں' وہ یا تو اس حقیقت سے آگاہ ہی نہیں ہوتے کہ بعض اوقات اختیار کی رسی ہاتھ آتے ہی انسان اسے طول دینے کی کوشش میں مصروف ہو جاتا ہے تاکہ اسے زیادہ سے زیادہ لوگوں کے پاؤں کی زنجیر بنا سکے' یا پھر وہ جان بوجھ کر ایسا کرتے ہیں تاکہ ان کی آزادہ روی کی جبلت کی تسکین ہو سکے! ہر دو

صورتوں میں جمہوریت کے افہام و تفہیم کے مسلک کو نقصان پہنچ سکتا ہے۔

دوسری طرف میں نے کچھ عالم فاضل لوگ محض اس لئے اعلیٰ مناصب کے حصول کی تگ و دو کرتے دیکھے ہیں تاکہ وہ اپنے حلقہء اختیار میں توسیع کر سکیں۔ یہ لوگ احمقوں کی جنت میں رہتے ہیں اور نہیں جانتے کہ اختیار کا راستہ شجر ممنوعہ کی طرف جاتا ہے جب کہ حکم کے تابع رہیں تو جنت کے لذائذ سے آشنا ہوتے ہیں۔

جبر سے "آتش شوق" کا بھڑکنا اردو کی کلاسیکل شاعری سے بھی ثابت ہے کیونکہ جبر کی ایک صورت انتظار بھی تو ہے اور حسن مستور کے سربام آنے کا انتظار شاعر کی متخیلہ کو اس طرح متحرک کرتا ہے کہ وہ انتظار کے جبر سے تشبیہوں اور استعاروں کو ایک پوری فصل تیار کر لیتا ہے۔

اگر آپ بھی یہی سمجھتے ہیں کہ عدالت ایک بااختیار ادارہ ہے تو اپنے خیال پر نظرثانی کیجئے۔ کیونکہ عدالت اس اعتبار سے ایک مجبور ادارہ ہے کہ ہر معاملے کو انصاف کے ترازو سے تولنا ہوتا ہے۔ اس کے لئے انصاف کے جبر سے مفر کی کوئی صورت نہیں ہے۔ رتی برابر فرق بھی فیصلے کو انصاف کے تقاضوں سے محروم کر سکتا ہے۔ اسی لئے منصف قانون کے سامنے مجبور ہوتا ہے یا یوں کہیے کہ قانون کا جبر ہمیشہ انصاف پر منتج ہوتا ہے۔

جبر کی اس قدر وکالت کرنے پر آپ یہ نہ سمجھ لیجئے گا کہ خدانخواستہ میں کسی بھی قسم کی آمریت کے حق میں ہوں۔ آمریت تو ہمیشہ اختیار کی خواہش سے پیدا ہوتی ہے اور اکثر اوقات اس اختیار کے دائرہ کو وسیع کرنا چاہتی ہے۔ جبر اس صورت حال میں سپیڈ بریکر کا کام کرتا ہے اور اس کی رفتار میں اعتدال پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

اختیار کی صورت نشے کی سی ہے اور نشہ حواس پر قبضہ کرنے کے مترادف ہے جو ہمیں ایک ایسی عینک لگا دیتا ہے جس میں سے ہر چہرہ سپاٹ، ہر رنگ بے رنگ اور ہر رشتہ بے ربط نظر آتا ہے۔ نشہ تفریق نہیں کر سکتا اور جو فرق نہیں کر پاتا اس کے بارے میں آپ خود فیصلہ کیجئے! اس کے برعکس جبر کا پھل دھیان، گیان اور نروان ہے۔ عرفان ذات ہے۔

آج کل مغرب نے فرد کے اختیار پر جبر کا پہرہ کم کر دیا ہے اور بالغ ہوتے ہی اس پر سے جبر کے چوکیدار کی ڈیوٹی ختم کر دی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہاں مادر پدر آزادی کو فروغ مل رہا ہے۔

دوسری طرف مشرق نے اختیار پر جبر کا پہرہ سخت کر دیا ہے اور انسانی شخصیت سمٹ کر رہ گئی ہے۔ تو کیا کوئی جائے امان اب دونوں کے درمیان نہیں ہے؟ چلو اس جائے امان کی تلاش کرتے ہیں!

وزیر آغا / غزل

سیانوں' طلسموں' موسیقاروں حتیٰ کہ ناقدین تک سے پوچھنے کا خطرہ مول لیا کہ غزل--- یہ برق صفت' شعلہ جوالا' سیماب آسا صنف سخن کہاں سے آئی؟ مگر ان میں سے کوئی ایک بھی تشفی آمیز جواب نہ دے سکا۔ جواب دینا کچھ ایسا آسان بھی نہیں تھا۔ غزل تو چکنی مچھلی کی طرح ہے کہ ادھر ہاتھ میں آئی ادھر نکل گئی۔ سیانوں نے کہا کہ یہ فتنہ بلکہ عطر فتنہ ہے۔ اسے جگاتا دسیوؤں کو چھڑتا ہے۔ طبیب بولے کہ یہ لہو کے جوار بھاٹے کی پیداوار ہے۔ موسیقاروں نے کہا ہمارے سر اس کے منبع کی کھوج میں بارہا روانہ ہوئے مگر دو چار مرکیاں کھا کر ناکام و نامراد واپس آ گئے۔ ناقدین بولے کہ جب ہرن کو تیر لگتا ہے تو اس کی بڑی بڑی آنسو بھری سیہ آنکھوں میں جینے کی حسرت جنم لیتی ہے۔ بس یہ حسرت ہی غزل ہے۔ غرض جتنے منہ اتنی باتیں۔ مگر سچی بات یہ ہے کہ آج تک کوئی بھی اس کی جنم بھومی کا سراغ نہیں لگا سکا۔ حد یہ کہ شعرائے کرام بھی جن کی قلم کی نوک پر یہ ہمہ وقت مچلتی ہے اس کی گزرگاہ حیات کی نشاندہی کرنے سے قاصر رہے۔ ایک نے تو یہ کہہ کر اپنی شکست بھی تسلیم کر لی کہ غزل غیب سے آتی ہے بالکل جیسے پہاڑ کے شگاف سے چشمہ پھوٹتا ہے اور پھر تھوڑی دیر زمین پر سانپ کی طرح بل کھاتا ہوا نیچے کسی کھڈ میں اتر جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ بل کھانا ہی غزل کا وظیفہ حیات ہے!

یہ ساری قیاس آرائیاں اپنی اپنی جگہ برحق مگر جو نکتہ مجھے سوجھا ہے وہ ان سب سے زیادہ برحق ہے۔ نکتہ یہ ہے کہ غزل نے قصیدے کی پسلی سے جنم لیا ہے۔ پسلی سے پیدا ہونا اپنے اندر گہری معنویت رکھتا ہے۔ نہ جانے کب سے غزل بے چاری قصیدے کی قید میں تھی' بالکل جیسے داستان کی نرم و نازک شہزادی ہیبت ناک دیو کے طلسم میں گرفتار ہو گئی تھی۔ مگر یہ قید و بند کی بات بھی شاید درست نہیں۔ کیونکہ غزل تو قصیدے کا اٹوٹ انگ تھی۔ اس کی لاتعداد پسلیوں میں سے ایک پسلی تھی مگر پھر ایک روز یہ پسلی قصیدے کے ڈھانچے سے منحرف ہو گئی۔ اس نے سوچا بھلا یہ بھی کوئی زندگی ہے کہ ہمہ وقت زمیں بوس ہوتے چلے جاؤ اور پھر قصیدے کو دیکھو کہ اس مرد دانا میں کوئی لچک یا پیچ تو جیسے تھا ہی نہیں۔ وہ تو بس سیدھی سڑک پر چلنے کا عادی تھا بالکل جیسے کوئی سپاہی لانگ مارچ کر رہا ہو' نہ ادھر نہ ادھر۔ بس ناک کی سیدھ پر! پھر یہ کہ وہ محض حمد و ثنا کرنا ہی جانتا تھا اور خوگر حمد ایسا تھا کہ تھوڑا سا گلہ کرنا بھی اس کے لئے عذاب جاں تھا کیوں کہ اگر قصیدہ اپنی عام روش سے ہٹ کر اپنے ممدوح سے معمولی چھیڑ چھاڑ کی جرات بھی کر بیٹھتا تو اپنا سر قلم کرا لیتا۔ لہٰذا وہ ہمہ وقت محتاط رہتا مگر غزل کو قصیدے کا یوں باادب باملاحظہ ہوشیار رہنا ایک آنکھ نہ بھایا۔ قدرت نے اس کے وجود میں نہ جانے کتنی بڑی مقدار میں پارہ بھر دیا تھا کہ اس سے نچلا بیٹھا ہی نہ جاتا تھا۔ وہ چاہتی کہ چہل کرے' شرارت سے قصیدے کے بھاری بھرکم لباس فاخرہ پر رنگوں کی پچکاری چھوڑ دے' کبھی حیا سے آنکھیں جھکا

لے پھر آنکھوں کے کونوں سے ایک عجب انداز دلبری سے دیکھے۔ بات بات پر مسکرائے۔ مگر قصیدہ بہت سنجیدہ تھا۔ وہ ایک بھاری عصا اٹھائے پھونک پھونک کر قدم رکھتا اور ہر قدم پر اپنے ممدوح کی حمد و ثنا کرتا آگے ہی آگے بڑھے چلا جاتا۔ دوسری طرف اس کے بدن میں چھپی ہوئی غزل اسے اندر سے کچوکے لگاتی' اسے تقدس کے ہالے سے باہر نکلنے پر اکساتی' اسے گناہ کی ترغیب دیتی۔ وہ غصے میں لال انگارہ بنا اپنے اندر اتر جاتا تا کہ غزل کو اس کی جرات رندانہ کا مزہ چکھائے۔ مگر اندر داخل ہوتے ہی وہ جھڑکیاں دینے کے بجائے غزل پر پند و نصائح کی بوچھار کر دیتا--- غزل کچھ دیر تو بڑے احترام اور ادب کے ساتھ قصیدے کی باتیں سنتی پھر یک دم کھلکھلا کر ہنس پڑتی۔ سو ایک روز قصیدہ نے سوچا کہ اس حرافہ کو اپنے بدن سے کاٹ کر پرے پھینک دے تا کہ وہ اندر کے مسلسل عذاب سے نجات پائے۔ تب اس نے خود کو باغ کی سب سے خوبصورت آپریشن ٹیبل پر لٹایا اور اپنے تیز ناخنوں سے خود ہی اپنا آپریشن کر ڈالا اور یوں غزل کو ایک ناکارہ پسلی کی طرح اپنے جسم سے کاٹ کر پھینک دینے میں کامیاب ہو گیا اور غزل کو دیکھو کہ اس نے اس بات کا ذرا بھی برا نہ مانا بلکہ اپنے خداوند کا شکر ادا کیا کہ اسے اپنے مجازی خدا کی قید سے نجات مل گئی۔

مگر یہ نہ سوچو کہ قصیدے سے الگ ہو کر غزل اپنے مزاج سے بھی دست کش ہو گئی۔ جی نہیں! مزاج سے دست کش ہونا تو ایک طرف اس نے قصیدہ سے دست کش ہونا بھی گوارا نہ کیا۔ فرق محض یہ پڑا کہ وہ پہلے اندر سے قصیدے کو کچوکے لگاتی تھی اب باہر سے لگانے لگی۔ اس نے دیکھا کہ قصیدے نے خوشامد اور مبالغہ آرائی کے علاوہ دست طلب دراز کرنے کی عادت بھی اپنا رکھی تھی سو اس نے ان تینوں کی مذمت کو اپنا شعار بنا لیا۔ قصیدہ زہد و اتقا' عظمت و جبروت' بہادری اور فیاضی ایسی صفات کو پسند کرنے کا عادی تھا' غزل نے زہد کو للکارا اور عظمت و جبروت کا منہ چڑایا اور پھر یکایک رادھا کی طرح مرلی کے گرد رقص کرنے لگی--- وہی لاگ' وہی لگاوٹ' وہی لجانا' وہی اترانا--- اس نے قصیدے کی اتنی چٹکیاں لیں کہ بیچارہ زچ ہو کر رہ گیا۔ مگر پھر قصیدے کے اندر بھی ایک انقلاب آیا۔ اس نے بادشاہوں اور امیروں کی حمد وثنا کا پیشہ ترک کیا اور چپکے سے غزل کے در پر آ بیٹھا۔ اس کی حالت امراؤ جان ادا کے مرزا صاحب ایسی ہو گئی' جس کی شادی کا جوڑا خانم نے تار تار کر دیا تھا یا شاید ایمل زولا کے ناول Nanna کے اس فرانسیسی جرنیل ایسی جو طوائف کی فرمائش پر حسن کارکردگی کے تمغوں سمیت فرش پر اوندھے منہ لیٹنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ یہ گویا قصیدہ کا زوال تھا۔ اس کے بعد وہ اپنا کل اثاثہ--- اپنا تکلم' شکوہ اور پر پرواز غزل کے حوالے کر کے اس کا بے دام غلام ہو گیا۔

اور یوں غزل اور قصیدے کا ایک بار پھر سنجوگ ہوا۔ فرق یہ پڑا کہ پہلے غزل قصیدے کا اٹوٹ انگ تھی' اب قصیدہ غزل کا اٹوٹ انگ بن گیا۔ قصیدے کے سینے میں غزل کی حیثیت خواہش گناہ ایسی تھی۔ قصیدے نے متعدد بار اس خواہش کی سرکوبی کے لئے قدم اٹھایا تھا مگر آخر آخر اس کے ہاتھوں شکست کھائی تھی۔ پھر ایک روز خواہش گناہ نے قصیدے کا جوا اپنے کندھوں سے اتار پھینکا اور اپنے لئے ایک ایسی نئی دنیا بسا لی جس میں نغمہ بھی تھا' شراب بھی' لذت بھی اور اذیت بھی مگر اب کہ قصیدہ غزل کا جزو بدن بنا تو غزل کو اندر کے کسی کچوکے کا سامنا نہیں تھا۔ وجہ یہ کہ قصیدہ تو ایک عضو معطل تھا۔ اس میں پسلی کی چبھن قطعاً ناپید تھی وہ تو بس گوشت کا ایک لوتھڑا تھا جس کا کام دانہ دانہ تسبیح زور و شب کا شمار کرنا اور معاوضے کے طور پر کچھ مراعات بصورت نقدی یا منصب حاصل کرنا تھا!--- مگر پھر یوں ہوا کہ غزل نے قصیدے سے یہ دونوں باتیں ہتھیا لیں۔ بجا کہ اس نے اپنا ممدوح کسی بادشاہ یا امیر کو نہ بنایا مگر اس کے بجائے ایک نرم و نازک محبوب کو ضرور بنا لیا۔ وہ اپنے محبوب کے حسن کی تعریف میں رطب اللسان ہوئی اور پھر معاملہ بندی کے میدان میں غلو کی حد تک پیش قدمی کرتی چلی گئی۔ معاوضہ کے طور پر اس نے محبوب کی نظر

التفات اور شہرت وصل کا مطالبہ کیا اور محبوب کو دیکھو کہ اس نے پلک جھپکنے میں بادشاہ یا امیر کا منصب سنبھال لیا۔ دروازے پر دربان متعین کیا اور نوک زبان کو مغلظات سے لیس کر دیا۔ پھر جب ذرا جوش مدھم پڑا اور اس نے دیکھا کہ زمانے کا چلن بھی بدل رہا ہے تو دربان کو چپکے سے رخصت کر دیا اور مغلظات سے ہاتھ کھینچ لیا۔ مگر ان کی جگہ رعب حسن اور گل افشانی ء گفتار کو عطا کر دی، یوں اس نے اپنا سکہ جمائے رکھا۔

اور قصیدے کو دیکھو کہ اس نے غزل سے کیسا انتقام لیا کہ اس کی تخیل آفرینی، چہل، شرارت، لطافت اور ملائمت ان سب کو زہد و اتقاء، مطلب براری، خوشامد اور شکست انا کی دبیز تہہ سے ڈھانپ دیا۔ لہٰذا غزل بھی قصیدے کی طرح رسوائے زمانہ ہو گئی۔ قصیدہ کو دربار کی بو پا کر طویل سفر کرتا تھا، اب غزل کو مشاعرے کی بو پر اندرون ملک اور بیرون ملک ہر اس جگہ پہنچا جہاں اس نے خوان یغما بچھا ہوا دیکھا اور نقدی سمیٹنے کا موقع پایا۔ اس نے اپنے لئے نئے نئے دربار تلاش کر لئے اور زمین بوس ہونے کے نئے نئے آسن ایجاد کر لئے اور اب صورت حال یہ ہے کہ غزل کا سراپا پھر سے قصیدے کی خلعت میں قید ہے۔ یہ نہیں کہ غزل کی چمک دمک میں کوئی کمی آ گئی ہے۔ غزل کی چمک دمک بدستور موجود ہے مگر جس طرح بعض اوقات گھرے بادل کی تہوں میں بجلی چمکتی ہے مگر بادل بجلی کو عریاں ہونے کی مہلت نہیں دیتا، بالکل اسی طرح اب غزل قصیدے کی موٹی کالی عبا میں ماہی بے آب کی طرح تڑپ رہی ہے اور اسے باہر نکلنے کا راستہ نہیں مل رہا۔ مگر میں غزل سے مایوس نہیں ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ جس روز اسے بادل میں چھوٹا سا شگاف بھی دکھائی دیا وہ اس میں سے ایک پہاڑی چشمے کی طرح ابل کر ضرور باہر آ جائے گی، آسمان سے اتر کر پھر سے زمین پر چہل قدمی کرنے لگے گی۔

اکبر حمیدی / اردو انشائیہ اور نئے افق

ایک زمانہ تھا کہ سرسید احمد خاں' رشید احمد صدیقی' پطرس بخاری اور شوکت تھانوی وغیرہ کو انشائیہ نگار سمجھا جاتا تھا۔ اس پر ایک عرصے تک اختلافی مضامین بھی چھپتے رہے اور بیان بازی بھی ہوتی رہی اور میں سمجھتا ہوں یہ معمول کی کارروائی تھی جو آہستہ آہستہ مکمل ہوتی گئی اور گرد و غبار بیٹھتا چلا گیا۔ ۱۹۸۰ء تک اور اس سے دوچار سال بعد تک بھی یہ سلسلہ جاری رہا مگر ۱۹۸۰ء کے بعد انشائیہ نقادوں کے ہاتھوں سے انشائیہ نگاروں کے ہاتھوں میں پہنچ گیا۔ ناقدین حضرات نے انشائیہ پر جو علمی مباحث کئے تھے اس سے اصولی طور پر بہت سی باتیں واضح ہوئیں جن میں سب سے اہم بات یہ تھی کہ انشائیہ طنزیہ مضامین سے الگ ایک صنف ہے جس کی بنیاد خیال افروزی پر ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ کی جو تعریف کی اس کا مطلب بھی واضح ہوتا چلا گیا کہ انشائیہ ایک ایسی صنف نثر ہے جس میں انشائیہ نگار فکری جست کے ذریعے بار بار ایک مدار سے دوسرے مدار کو چھوتا چلا جاتا ہے۔ اس طرح شگفتگی سے مراد جو مزاحیہ اسلوب لیا جاتا تھا اس کی بھی نفی ہو گئی۔ ڈاکٹر انور سدید نے لکھا:

> "نقصان یہ ہوا کہ اسلوب کی شگفتگی کو طنز و مزاح کا مترادف تصور کر لیا گیا چنانچہ انشائیہ اور طنز و مزاح کی حدود کو آپس میں گڈمڈ ہونے کا موقع مل گیا۔
>
> (کتاب۔ "انشائیہ اردو ادب میں" مصنف ڈاکٹر انور سدید)

ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے میں:

> "جہاں تک اس کے اسلوب کا تعلق ہے سبھی لکھنے والوں نے اس امر کی توثیق کی ہے کہ انشائیہ کے اسلوب میں لطافت اور شگفتگی ہونی چاہیے۔ لطافت ایسی کہ انشائیہ مبتذل نہ ہونے پائے اور شگفتگی ایسی کہ مزاح نہ ہونے کے باوجود تحریر فرحت بخش ہو۔
>
> (انشائیہ کا اسلوب۔ فنون نومبر دسمبر ۱۹۸۵ء)

یوں انشائیے کے ساتھ شگفتگی بمعنی مزاحیہ اسلوب کا شوشہ جس کسی نے بھی چھوڑا تھا آہستہ آہستہ ختم ہوتا چلا گیا۔ (خود وزیر آغا نے شگفتگی کے بجائے اسلوب اور خیال کی تازگی کے الفاظ استعمال کرنے شروع کئے) میرے ذاتی خیال میں بھی انشائیہ خیال افروزی کی صنف ہے نئے خیال کی یا پہلے سے موجود خیال کے نئے پہلو سامنے لانے کی صنف ہے۔ مگر تخلیقی اور پرلطف اسلوب میں جس طرح کہانی انسانی تجربوں کو بیان کرتی ہے۔ شاعری کے ذریعے انسان کے بطون میں موجزن شعری آہنگ کا اظہار ہوتا ہے۔ ڈرامہ انسان کے اندر کے ڈرامائی مزاج کو ظاہر کرتا ہے۔ غزل نے جگر لخت لخت کا نام پایا ہے۔ نظم انسان کے فکری تسلسل اور

سفرنامہ اس کے شوق سفر کے اظہار کا نام ہے۔ اسی طرح قدیم اصناف نے انسان کی قدیم اظہاری ضرورتوں کو پورا کیا ہے۔ آج کا انسان صدیوں کے فکری سفر کے بعد اس مقام پر پہنچا ہے جہاں اس کی ذہنی ضرورت محض کہانی کے وقوعے سے مطمئن نہیں ہو سکتی۔ نہ وہ محض ڈرامائی عنصر سے تسکین پا سکتی ہے۔ کیونکہ کہانی ناول' افسانے یا ڈرامے میں محض خارج میں پیش آنے والے واقعات ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ بعض اوقات ان واقعات کے پیچھے بھی خیال ہی کارفرما ہوتا ہے مگر کہانی میں اور وقوعے میں خیال کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے یا خیال پس پشت چلا جاتا ہے اور وقوعہ ترجیحی مقام حاصل کر لیتا ہے۔ اب انسان اکیسویں صدی میں داخل ہو رہا ہے اور اس کی زندگی میں خیال ترجیحی مقام پر آ چکا ہے۔ اس لئے اب انسان کی اکتسابی قوت جس کے ذریعے وہ جذباتی' نفسیاتی ضرورتیں پوری کرے گا صرف اور صرف خیال ہی ہو گی۔ گذشتہ دو صدیوں میں انسان نے اپنی جسمانی ہنگامہ آرائی کے ذریعے دنیا میں جو سیاسی خرابیاں اور جغرافیائی خرابیاں پیدا کی تھیں اب وہ انہیں اپنے خیالات اور غوروفکر کے ذریعے دور کرنے لگا ہے۔ دیوار برلن کا انہدام اور جرمنی کا ایک ہو جانا۔ فلسطینیوں اور اسرائیلوں میں امن و آشتی کے رجحانات اس بات کی پختہ دلیلیں ہیں کہ انسان نے عقل و فکر سے کام لینا شروع کر دیا ہے۔ گویا انسانی جسم (حیوان) پر یہ واضح طور پر انسانی فکر کی بالادستی کی علامتیں ہیں۔ ادبی دنیا میں انشائیہ کا آغاز اور اس کی ضرورت کا احساس اس بات کا ثبوت ہے کہ ادبی دنیا میں بھی انشائیہ کی قوت کو بحیثیت ایک صنف ادب کے تسلیم کر لیا گیا ہے۔ کیونکہ یہ فکری اعتبار سے نئے انسان کی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔

آج انشائیہ کو بحیثیت ایک صنف ادب کے پوری طرح تسلیم کر لیا گیا ہے۔ حالانکہ اس پر کبھی بہت اختلافات ہوتے تھے۔ ۱۹۹۱ء میں اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد نے "جدید اردو انشائیہ" کے نام سے مجھ سے ایک کتاب مرتب کروائی' جو ۱۹۹۱ء میں اکادمی کے زیر اہتمام دوسری کئی کتابوں کے ساتھ شائع ہوئی۔

پاکستان میں پنجاب یونیورسٹی نے ڈاکٹر بشیر سیفی کو انشائیہ پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری دے کر انشائیے کو دوسری اصناف کی طرح اہم قرار دے دیا۔ ادھر ادبی اخبار "پارسا" یکم جنوری ۱۹۹۹ء کی خبر کے مطابق بھارت میں ڈاکٹر وزیر آغا کی انشائیہ نگاری پر دو حضرات پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے لکھ رہے ہیں۔ ایک پر ڈگری مل بھی چکی ہے۔ ایم اے اور ایم فل کی سطح پر بھی انشائیہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

انشائیہ کی ان فتوحات میں بلاشبہ سب سے فعال کردار ڈاکٹر وزیر آغا کا ہے جنہوں نے اپنے مشہور رسالے "اوراق" کے ذریعے انشائیہ نگاری کو ایک تحریک بنا دیا۔ ڈاکٹر سلیم آغا نے نہ صرف تواتر کے ساتھ انشائیے لکھے بلکہ انشائیوں کے انتخابات بھی شائع کئے۔ تاہم انشائیہ فہمی کی تحریک میں جہاں ڈاکٹر وحید قریشی' ڈاکٹر انور سدید' ڈاکٹر سلیم اختر' ڈاکٹر بشیر سیفی' پروفیسر مشکور حسین یاد' پروفیسر نظیر صدیقی نے تنقیدی میدان میں کام کیا وہاں انشائیہ نگاروں نے مسلسل اعلیٰ پائے کے انشائیے لکھے اور اس نئی صنف کو نئے خیالات اور نئے نئے اسالیب سے مالامال کر دیا۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ جدید اردو انشائیہ ۱۹۶۰ء کے بعد واضح خدوخال کے ساتھ سامنے آیا۔ آج یہ خدوخال اس قدر واضح ہیں کہ سرسید' رشید احمد صدیقی' پطرس بخاری اور شوکت تھانوی وغیرہ کے مضامین کو جدید اردو انشائیہ کے ساتھ کوئی مشابہت نہیں رہی۔ دونوں کو اگر ایک ساتھ پڑھا جائے تو تفاوت حیرت ناک حد تک نمایاں نظر آتا ہے۔ اصل میں یہ اشتباہ اس لئے ہوا کہ سرسید اور پطرس بخاری کے مضامین میں انشائیے کے بعض عناصر کہیں کہیں اپنی جھلک دکھاتے تھے۔

۱۹۸۰ء کے بعد کے زمانے کو میں جدید اردو انشائیے کا سنہری زمانہ کہوں گا جس میں پہلے سے موجود انشائیہ نگاروں وزیر آغا'

غلام جیلانی اصغر، جمیل آذر، مشتاق قمر، نظیرصدیقی، کامل القادری، حامدبرگی، سلیم آغا قزلباش، بشیرسیفی، محمد اسد اللہ کے علاوہ جوگندرپال، شہزاداحمد، حیدرقریشی، انجم نیازی، جان کاشمیری اور محمد یونس بٹ نے بھی انشائیہ نگاری میں اپنا وقیع حصہ ڈالا۔ راقم الحروف نے بھی ۱۹۸۲ میں انشائیہ نگاری کا آغاز کیا اور پھر مسلسل انشائیے لکھے اور بہت سے نئے ادیب اس میدان میں اترنے لگے جن میں ناصرعباس نیر، اظہرادیب، محمداقبال انجم، مشتاق احمد، رشیداحمد گوریجہ، حنیف باوا، خیرالدین انصاری، حسرت کاسگنجوی، منورعثمانی، محمدہمایوں، سعشہ خان، محمد اسلام تبسم، خالدصدیقی، امجد طفیل، رعنا تقی، عبدالقیوم، محمد بصیررضا، جاویداصغر، مختارپارس، سریتاخان، خالدسہیل ملک اور اب اے غفارپاشا اور ڈاکٹر جاویدحیدرجوئیہ نے اپنا اپنا حصہ ڈالا اور ڈال رہے ہیں۔

یہاں میں ایک دو باتیں مزید عرض کرنا چاہتا ہوں۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ انشائیے کو پوری انسانی زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہئے، جس طرح دوسری بڑی اصناف مثلاً غزل، نظم، افسانہ، ناول یا ڈرامہ وغیرہ ہیں۔ مثلاً" میں سمجھتا ہوں کہ اسلوبیاتی نقطہ ء نظر سے انشائیے کو ہلکے پھلکے انداز میں ہی نہیں گھمبیرلب و لہجے میں بھی لکھا جانا چاہئے۔ اس طرح موضوع کے اعتبار سے بھی اس میں وسعت آنی چاہئے مثلاً سیاسی، تاریخی، نظریاتی، فلسفیاتی موضوعات پر مسلسل انشائیہ لکھنے کی ضرورت ہے، جس طرح غزل مسلسل لکھی جاتی ہے۔ میں نے اس قسم کے کچھ تجربے کئے ہیں مثلاً" گھمبیر اور دکھ بھرے المیہ اسلوب میں ایک انشائیہ میں نے لکھا تھا "میں سوچتا ہوں۔" یہ انشائیہ "اوراق" کے انشائیہ نمبر ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا اور اس پر رشید قیصرانی صاحب کا لکھا ہوا تجزیہ بھی شامل اشاعت ہوا۔ پھر تاریخی انشائیہ "نظام سقہ" لکھا۔ پھر سیاسی انشائیہ "تھمکا باجہ" لکھا۔ پھر نظریاتی نقطہ ء نظر کے انشائیے "سپنوں کا گاؤں" اور "بگڑا ہوا بچہ" لکھے۔ یہ سب رسالہ "اوراق" میں شائع ہوئے اور میرے انشائی مجموعوں میں بھی موجود ہیں۔ اپنے حوالے میں نے اپنی سہولت کے تحت دیئے ہیں۔ یوں میں چاہتا ہوں کہ زندگی کی رنگارنگی انشائیے میں آئے، اسلوب کے اعتبار سے بھی اور خیالات و کیفیات کے اعتبار سے بھی۔ نفسیاتی کیفیات پر مشتمل ایک انشائیہ میں نے گذشتہ سال "شوق فضول" کے نام سے لکھا جو ابھی ابھی "اوراق میں شائع ہوا ہے۔ ایسے ہی کئی انشائیے میں نے لکھے جو کسی ایک موضوع پر غزل مسلسل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہیئت کا تجربہ بھی انہی دنوں میں نے کیا اور "ٹیلی فون کال" کے نام سے ایک انشائیہ لکھا جو اس ماہ رسالہ "جدید ادب" میں شائع ہو گا۔

ان باتوں کے علاوہ ضرورت اس امر کی ہے کہ انشائیے کو یکسانیت سے بچایا جائے اوراس کے اسلوب میں ایسے ایسے عناصر شامل کئے جائیں جو قاری کو فوری گرفت میں لے لیں اور انشائیے کی Readability میں اضافے کا باعث بنیں۔ ایسے عناصر ہر انشائیہ نگار اپنی افتاد طبع کے مطابق منتخب کر سکتا ہے اور اپنے انشائیے کے حسن میں اضافہ کر سکتا ہے۔

مختصر یہ کہ اگر ہم چاہتے ہیں کہ انشائیہ ترقی کرے اور پوری انسانی زندگی کی نمائندگی کرے تو پھر کسی بھی موضوع کو اور کسی بھی اسلوب کو انشائیے کے لئے شجر ممنوعہ قرار نہیں دینا چاہئے۔ انسانی مزاج کے ہزاروں رنگ ہیں اور یہ رنگ انشائیے میں شامل ہونے چاہئیں اور آخری بات یہ کہ جدید اردو انشائیے پر نئے افق سے تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ انشائیہ نگاروں کے ساتھ ساتھ انشائیہ کے ناقدین کو بھی تنقید کے نئے مدار تلاش کرنا ہوں گے۔ جدید انشائیہ مستقبل کی سب سے بڑی سب سے زندہ اور سب سے مقبول صنف ادب ہے۔

مسلسل انشائیے کا جو ذکر میں نے کیا ہے تو میری مراد یہ ہے کہ جس ماحول کا انشائیہ لکھا جائے اس کے ماحول کو تبدیل نہ کیا جائے۔ مثال کے طور پر تاریخی انشائیہ لکھا جائے تو تاریخی مدار سے باہر نہ جایا جائے بلکہ اس کے گوشوں کی سیاحت کروائی جائے اور

تاریخی ذائقے کو اول تا آخر بحال رکھا جائے۔ اسی طرح سیاسی، نظریاتی، فلسفیانہ یا کیفیاتی انشائیہ کو اس کے مخصوص ذائقے سمیت مکمل کیا جائے اور اس میں کوئی اور ذائقہ شامل نہ کیا جائے۔ انشائیہ سے دلچسپی رکھنے والے احباب سے میری گذارش ہے کہ وہ گذشتہ صفحات میں مذکور انشائیوں کا مطالعہ فرمائیں تاکہ میری بات کی بہتر وضاحت ہو سکے۔

انشائیہ مستقبل کی سب سے بڑی تخلیقی صنف ہے کہ اب خیال افروزی کے زمانہ کا آغاز ہو گیا ہے مگر ابھی اسے اس مقام پر آنے کے لئے کچھ وقت مزید درکار ہے۔ انشائیہ نگاروں کی طرف سے مزید تخلیقی ذہانت کے اظہار کی ضرورت ہے اور انشائیے کے دامن کو وسیع تر کرنے کی ضرورت ہے۔ نیز اس امر کی بھی ضرورت ہے کہ یونیورسٹیوں کے ارباب حل و عقد اس صنف کو بھی بنظر التفات سے دیکھیں اور میٹرک سے لے کر یونیورسٹی سطح تک انشائیے کو نصابوں میں شامل فرمائیں کہ انشائیہ اب ایک باقاعدہ صنف ادب ہے جس کے بغیر نصاب مکمل نہیں کہلا سکتے۔ ایم اے۔ ایم فل۔ پی ایچ ڈی کے مقالات کے لئے بھی یہ صنف اہل اختیار کی توجہ چاہتی ہے۔

سلیم آغا قزلباش / انشائیہ کیا ہے؟

انشائیہ ذہن کی آزاد ترنگ ان معنوں میں ہر گز نہیں کہ اسے "شعور کی رو" سے ملتی جلتی تکنیک والی کوئی تحریک سمجھ کر جب چاہیں، ماضی کے واقعات، حال کے تجربات یا مستقبل کے سہانے سپنوں کو آپس میں گڈمڈ کر کے کاغذ پر منتقل کرنا شروع کر دیں اور پھر دعویٰ کریں کہ انشائیہ جس قسم کے آزاد تلازمہ ء خیال کا تقاضا کرتا ہے وہ ہم نے پورا کر دیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انشائیہ ایک گھتی ہوئی تحریر ہے جس میں ایک نقطہ خیال سے پھوٹتا ہے اور پھیل کر دوبارہ پہلے نقطے میں سمٹ آتا ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ جب یہ دوبارہ مرکزی نقطے کو چھوتا ہے تو معنی کی ایک نئی پرت، فکر کا ایک انوکھا زاویہ اور خیال کی ایک تازہ لہر نمودار ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ انشائیہ کا مرکزی خیال "باؤلر" کے ہاتھ میں پکڑی گیند ہے۔ وہ جب چاہتا ہے اسے ایک زوردار ٹپے کی صورت میں ابھری ہوئی وکٹوں کی طرف اچھالتا ہے، مگر یہ گیند تھوڑی دیر بعد مختلف ہاتھوں میں سے ہوتی ہوئی دوبارہ باؤلر کے ہاتھ میں آ جاتی ہے۔ یہی حال انشائیہ کے مرکزی نقطہ کا ہے کہ وہ مختلف موضوعات کو چھونے کے بعد دوبارہ انشائیہ نگار کے ہاتھ میں آ جاتا ہے، بلکہ انشائیہ لکھتے ہوئے اگر کسی واقعہ یا منظر کا ذکر آ جائے تو وہ بھی مرکزی نقطے کے ساتھ پیوست ہوتا ہے نہ کہ مرکزی نقطے سے پہلو تہی کرنے کے لئے برتا جاتا ہے۔ ایسا نہیں کہ ایک بات کو بیان کرتے ہوئے اچانک بغیر کسی منطق کے غیر متعلقہ قصہ کہانی شروع کر دی جائے اور پورا کاغذ سیاہ کرنے کے بعد یہ لکھا جائے کہ "یہ تو جملہ معترضہ تھا" اس روش نے موجودہ دور کے متعدد قلم کاروں کو غلط ڈگر پر ڈال رکھا ہے اور وہ انشائیہ کے مرکزی خیال سے منقطع ہو کر غیر متعلق باتیں کرنے لگے ہیں یا لطائف کی آمیزش کے مرتکب ہوتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ مضحک صورت واقعہ نمایاں کرنے میں ہی انشائیہ کی کامیابی ہے۔ جب کہ انشائیہ کا بنیادی جوہر نکتہ آفرینی ہے۔ جب تک اس پہلو سے روگردانی کی جاتی رہے گی اس وقت تک انشائیہ لکھا نہیں جا سکے گا اور یہ ساری کارگزاری محض چیز، تجربہ یا خیال کی بالائی سطح تک کی الٹ پلٹ یا موضوع کی ناہمواریوں پر استہزائی نظر ڈالنے اور پھر خندۂ دنداں نما کا مظاہرہ کرنے تک محدود رہے گی۔ سنگ تراش کی طرح انشائیہ نگار بھی موضوع کے ٹھوس پتھر میں سے مخروطی صفات کو تراش کر اجاگر کرتا ہے نہ کہ پتھر کی کھردری سل پر چاک سے الٹی سیدھی لکیریں، کارٹون یا خاکہ نما چیزیں بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وہ پہلو ہے جسے ملحوظ خاطر رکھ کر انشائیے اور طنزیہ، مزاحیہ مضامین کے فرق کو مزید سمجھا جا سکتا ہے۔ کچھ قلم کار کسی چیز، خیال یا تجربہ کے سطحی پہلو گنواتے چلے جانے کو بات میں سے بات نکالنے کے عمل کے مماثل جانتے ہیں مثلاً "نمک" کے موضوع پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے کچھ اس قسم کا طرز عمل اختیار کریں گے۔۔۔ ایک نمک حرام ہوتا ہے اور پھر نمک حراموں کے کرتوت بیان کر دیں گے، ایک نمک کی کان ہوتی ہے اور رعایت لفظی کا استعمال کر ڈالیں گے۔ پھر یوں رقمطراز ہوں

ئے، ایک نمک دانی اور ایک نمک پارہ ہوتا ہے اور اس حوالے سے کوئی لطیفہ چٹکلا پیش کر دیں گے اور یوں لفظی بازیگری کا مظاہرہ کرتے ہوئے تحریر کو پایہ ء تکمیل تک پہنچا دیں گے اور پھر کہیں گے کہ دیکھئے جناب ہم نے نمک کے حوالے سے کتنے نکات اور صورتیں آشکار کی ہیں۔ حالانکہ آشکار کچھ نہیں کیا، محض چیزیں گنوائی ہیں اور وہ نہایت سطحی طریقے سے۔ دوسری طرف اگر انشائیہ نگار نمک کو اپنا موضوع بنائے گا تو وہ انسان کی ذات میں مضمر نمکین پانی کے سمندر کا ذکر چھیڑے گا۔ نمک اور انسانی جسم کے ربط باہم پر ایک نظر ڈالے گا اور شاید نمکینی کو انسان کی فطرت ثانیہ قرار دینے کی بھی جسارت کرے۔ نمک سے انسان کے رشتے کو پل صراط ایسا نازک رشتہ قرار دے گا کہ ذرا سی کمی بیشی بھی اس کے توازن کو متزلزل کر سکتی ہے اور شاید آخر آخر میں وہ پانی اور نمک کے رشتے کو کسی صوفیانہ مسلک کی توضیح کے لئے استعمال کر ڈالے۔ غرضیکہ انشائیہ نگار کے سامنے معانی کا ایک جہان ہو شربا ہے جو نمک کے موضوع کو محض ذرا سا چھو لینے پر متحرک ہو سکتا ہے۔

انشائیہ نگار نہ تو اپنی انا Ego کو اتنی وسعت دیتا ہے کہ پوری زندگی کو خود میں جذب کر لے اور نہ ہی اپنی ذات کی اس حد تک نفی کرتا ہے کہ ہر شے اسے اپنے اندر مدغم کر لے بلکہ یہ دونوں صورتوں کو ملا جلا کر ایک امتزاجی صورت پیدا کرتا ہے۔ انشائیہ نگار کے مقابلے میں مزاح نگار اپنی ذات کو ہدف بنا کر اس کا تمسخر اڑاتا ہے اور یوں دوسروں کے لئے سامان تفنن مہیا کرتا ہے، ایسا کرنا کوئی عیب نہیں ہے بلکہ یہ تو مزاح نگار کی تکنیک ہے۔ انشائیہ نگار کی حتی المقدور کوشش اس بات میں ہوتی ہے کہ جس چیز، خیال یا تجربے کو وہ بیان کر رہا ہو، وہ خود بخود اپنی نقاب کشائی کرتا چلا جائے۔ اس سے قطع نظر انشائیہ "غیر معمولی سنجیدگی" کو صرف اس وقت ہی اپنے پیکر میں جگہ دے سکتا ہے جب یہ آشوب آگہی سے پیدا ہوئی ہو جس میں زیر لب تبسم وجود میں آ جاتا ہے یا یوں سمجھ لیجئے کہ جب غیر معمولی سنجیدگی اپنی آخری رکاوٹ کو عبور کرتی ہے تو ایسی معنی خیز سنجیدگی وجود میں آتی ہے جس کا دوسرا نام خود شناسی ہے اور انشائیہ اسی کیفیت کو خود میں سمونے کی پوری کوشش کرتا ہے۔

کفایت لفظی انشائیہ کے اسلوب نگارش میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہر اچھے انشائیے کا ایک ایک لفظ چنیدہ ہوتا ہے۔ اس کی عبارت میں مترادفات کا کم سے کم استعمال ہونا ضروری ہے، تاکہ لفظوں کے ضیاع سے بچا جا سکے۔ انشائیہ کی انشاء کا "خیال" کی ندرت سے بھی بڑھ کر اہتمام کرنا پڑتا ہے کیونکہ خیال کی باریکیوں اور لطافتوں کو تخلیقی اور منجھی ہوئی انشاء ہی سنوار کر پیش کر سکتی ہے۔ چنانچہ ایک معیاری انشائیہ وہی شمار ہو گا جس میں اسلوب رواں دواں، مترنم اور کفایت لفظی کا حامل ہو گا۔ یہاں اس چیز کی صراحت بھی ضروری ہے کہ بعض قلم کار انشائیہ میں غیر معمولی سنجیدگی اور گھمبیرتا کو غلط طریقے سے در آنے کی اجازت دیتے ہیں اور اس پر مستزاد Instrumentalism کے انداز کو اختیار کرنے سے ان کی تحریروں میں تکرار بازی کے علاوہ خطیبانہ استدلالی انداز اور ناصحانہ انداز فکر کو دخل اندازی کی کھلی اجازت بھی مل جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ انشائیے جیسی کومل صنف نثر اس قسم کے طرز نگارش کی قطعاً" متحمل نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ انشائیے کے Infrastructure میں انشاء اور اسلوب کو اساسی اہمیت حاصل ہے اور اس کے Super Structure میں فکر، مشاہدہ اور تجربہ کلیدی رول ادا کرتے ہیں تو غلط نہ ہو گا۔ اس کے ساتھ ہی انشائیے میں تجربہ کی دونوں صورتوں کا امتزاج بھی مل جاتا ہے یعنی ایک وہ تجربہ جو اشیاء کے مشاہدے سے عبارت ہے اور دوسرا وہ تجربہ جو اشیاء کے مفہوم کو گرفت میں لیتا ہے۔ جہاں تک تشبیہاتی، تلمیحاتی، استعاراتی اور تمثیلی انداز بیان کا تعلق ہے تو یہ چیز یقیناً زبان کی تروتازگی اور نفاست میں گوناگوں اضافہ کرتی ہے لیکن ان محاسن کا غیر معتدل استعمال خیال کی دھار کو کند کر کے اسلوب کی گل کاری اور مرصع سازی Euphistic Style کا موجب بن سکتا ہے اور قاری کا

ذہن تشبیہ اور استعارے کی ندرت اور طراوت کی داد دینے کی طرف زیادہ مائل ہو جاتا ہے۔ یہ چیز شاعری کا طرۂ امتیاز ہے مگر انشائیے کے سلسلے میں یہ محض اضافی خصوصیت ہے جس کا بر محل استعمال ہونا ضروری ہے۔

مزاحیہ طرز اظہار کا استعمال انشائیے میں ایک بڑی حد تک انشائیہ نگار کے خاص موڈ پر مبنی ہوتا ہے۔ بلکہ انشائیہ نگار تو ناہمواریوں کے باطن میں کارفرما ابدی سچائیوں کو بیان کرتا ہے۔ یہاں "مزاحیہ لب و لہجے" اور "مزاح نگاری" کے مابین فرق کو ملحوظ خاطر رکھنا بھی ضروری ہے۔ اس نوع کے انشائیے جن میں مزاحیہ' لب و لہجہ اختیار کیا جاتا ہے بعض دفعہ ایک عام قاری کو مزاحیہ تحریریں نظر آتے ہیں۔ لیکن اگر وہ ان کا بغور مطالعہ کرے تو وہ دیکھے گا کہ مزاحیہ لب و لہجے کے حامل جملوں میں 'کوئی دوسری سنجیدہ' گہری بات بیان کی گئی ہے' ایک نیا انکشاف ہوا ہے' یہی وہ نقطہ ء تقاطع Nodal Point ہے جہاں سے طنزیہ' مزاحیہ مضمون اور مزاحیہ لب و لہجہ رکھنے والے انشائیے کی حدود اور سمتیں ایک دوسرے سے بالکل جدا ہو جاتی ہیں۔ مگر اس مقام پر اکثر قارئین ان کے باہمی فرق کو آپس میں غلط ملط کر دیتے ہیں اور یوں بات الجھ کر رہ جاتی ہے۔

اس فرق کے ادراک کے لئے چند مثالیں دیکھئے :

مزاحیہ انداز کی مثال :

"صاحب سائیکل کیا ہے یہ تو چوں چوں کا مربہ ہے۔ اس پر بیٹھتے ہی انسان سرکس کا کوئی مسخرہ نظر آنے لگتا ہے بعض اوقات تو یوں لگتا ہے جیسے عامل پر معمول سوار ہو کر جا رہا ہو۔"

طنزیہ انداز کی مثال :

"معاشی نظام کے سائیکل کی گدی بیٹھ گئی ہے اور اخلاقی روایات کا ایکسل ٹوٹ چکا ہے۔ جب کہ باقی ماندہ روایات مڈگارڈوں کی طرح کھڑکھڑ کر رہی ہیں اور معاشرے کے بریک کبھی کے فیل ہو چکے ہیں۔"

انشائیہ کا انداز :

"زندگی بھی ایک سال خوردہ سائیکل ہے' جس پر سوار ہو کر میں راستے کے نشیب و فراز اور راہ میں آنے والے ہر گڑھے کو بصورت ایک حادثہ اپنے جسم و جاں پر براہ راست محسوس کرتا ہوں اور یوں گویا زندگی کے مختلف دھچکوں سے مسلسل روشناس ہوتا چلا جاتا ہوں۔"

انشائیہ میں "انکشاف ذات" سے مراد محض لکھنے والے کی ذات کا اظہار نہیں ہے بلکہ اس میں اس چیز' خیال یا تجربے کی مکمل اکائی بھی شامل ہے جس پر وہ طبع آزمائی کرتا ہے اور یوں ان تمام صورتوں کو ان کے مقررہ اور مخصوص معانی سے الگ کر کے ان میں نئی معنویت اور نئے امکانات کو ذاتی وابستگی کے حوالے سے اجاگر کرتا ہے۔ ایسا کرنے سے وہ صورت سامنے آتی ہے جسے ہم شخصی لمس Personal Touch کا نام دیتے ہیں۔ مگر یہ شخصی حوالہ کوئی ذاتی ڈائری کی صورت میں نہیں ہوتا کہ اسے ہم لکھنے والے کے شخصی معاملات' نجی مسائل یا خود کلامیوں تک محدود کر دیں۔ علاوہ ازیں ایک اچھا انشائیہ فرد کی وجدانی ضرورتوں کو پورا کرنے کا وسیلہ بھی بن سکتا ہے--- یعنی یہ بات برملا کہی جا سکتی ہے کہ جہاں انشائیے کا رخ بصارت سے بصیرت کی طرف ہے وہاں بصیرت سے بصارت کی طرف بھی ہے۔ گویا انشائیہ نگار Double Vision کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اسی طرح انشائیہ نگار کسی ایکسپریسنسٹ Experssionist کی طرح نہ تو دن میں خواب دیکھتا ہے اور نہ ہی علامت پسندوں کی طرح خارج کو فقط

Inner Absolute کا عکس سمجھنے لگتا ہے بلکہ یہ تو جوہر اور وجود کو بیک وقت اہمیت دیتا ہے اور انہیں ایک ہی سکے کے دو رخ سمجھتا ہے' چنانچہ انشائیہ نگار کے نزدیک خیال Idea اور ہیئت Form ایک نامیاتی وحدت رکھتے ہیں اور یوں خارج و باطن کا سنگم انشائیہ میں موضوع اور معروضی انداز فکر کو بیک وقت شامل کر دیتا ہے جس سے اس کی زود اثری میں اضافہ ہو جاتا ہے اور یہ سب کچھ موضوع سے انشائیہ نگار کی ذاتی وابستگی کے بغیر ممکن نہیں۔

یہ کہنا کہ انشائیہ نگار کسی Ivory Tower کا باسی ہے اور اردگرد کی زندگی اور اس کی اجتماعیت سے اسے کوئی علاقہ نہیں--- درست بات نہیں ہے۔ کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ فرد کے بھی دو پہلو ہیں-- ایک اس کا شخصی پہلو اور دوسرا اجتماعی پہلو۔ اجتماعی پہلو اس کی ذات میں مضمر ہوتا ہے۔ چنانچہ انشائیہ نگار جب فرد کی ترجمانی کرتا ہے تو اس کے اجتماعی پہلو کے حوالے سے زندگی اور معاشرے کے کل کو بھی پیش کر دیتا ہے۔ مگر لطف یہ ہے کہ وہ محض زمانہ ء حال کے معاشرے سے کہیں زیادہ اس معاشرے کو درخور اعتنا سمجھتا ہے جو اس کی ذات میں مستور ہوتا ہے اور اس معاشرے کو بھی اہمیت دیتا ہے جو اس کے خوابوں کی آماج گاہ ہے اور جس کے مستقبل میں طلوع ہونے کے واضح امکانات موجود ہیں۔ دوسرے لفظوں میں انشائیہ کسی محدود مقصدیت کا نہیں بلکہ ایک وسیع تر انکشافی اور عرفانی رویے کا علمبردار ہے۔

آخر میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ وہ حضرات جو صنف انشائیہ کی مقبولیت اور اثر پذیری کو انشائیہ پڑھنے اور لکھنے والوں کے گراف کی کمی بیشی سے جانچنے کی سعی فرماتے ہیں' میرے خیال میں درست نہیں کرتے کیونکہ انشائیہ جس قسم کا مزاج رکھتا ہے اس کو سمجھنے اور اس سے لطف کشید کرنے کے لئے ذاتی تربیت اور ریاضت کی اشد ضرورت ہے۔ مختصر یہ کہ اردو ادب میں انفرادی سوچ جس خون کی کمی کا شکار تھی انشا ئیے نے اس کو حتی المقدور پورا کرنے کی کوشش کی ہے اور میں اسے انشائیے کی ایک اہم دین متصور کرتا ہوں۔ باقی رہا انشائیے کی ترویج کا معاملہ تو اس ضمن میں کسی منصوبہ بندی کی ضرورت نہیں کیونکہ انشائیہ کی نمو پذیری خود اس کے خدوخال کو واضح کر رہی ہے اور اسے ایک برتر مقام کی طرف سرعت سے لئے جا رہی ہے۔

نصیر احمد ناصر

کب تک "یاد فراموش" کھیلو گے!

دوستو!
اب میرے پاس بچا ہی کیا ہے
ایک خواب اور تھوڑی سی تنہائی
تم وہ بھی چھین لینا چاہتے ہو
مجھے شکست خوردہ دیکھنے کی حسرت میں
تمھارے روز و شب
غیر تخلیقی کاموں میں گزر رہے ہیں
تمھارے جذبے نمائشی
اور الفاظ کھوکھلے ہو گئے ہیں
فسوس کہ تم نہیں جانتے
ود فریبی کا کوئی انت نہیں ہوتا
، جہاں سے شروع ہوتی ہے
ہیں پر ختم ہو جاتی ہے
ں نے اپنے ایک خواب
ر تھوڑی سی تنہائی کے ساتھ
ندہ رہنا سیکھ لیا ہے
مھیں پتہ ہی نہیں چلے گا
ر میں ایک خواب سے نکل کر
سرے خواب میں داخل ہوتا رہوں گا
ر زندہ رہوں گا
ر زمانے کی اسطورہ کے ساتھ
ں زندہ رہوں گا
ولوں اور پودوں میں
پہاڑوں، آبشاروں اور جھیلوں میں
گلیوں میں کھیلتے بچوں
اور لکیروں کی طرح پھیلے راستوں میں
اور سب سے بڑھ کر
تم پر حملہ آور ہونے والی سفاک یادوں میں!

سلیم آغا قزلباش

کنڈلی

اس کی میٹھی شرمیلی باتوں سے
اسے یقین ہو چلا تھا
کہ اب کی بار
سمجھوتے کا بھاری بھرکم طوق
اسے پہننا نہیں پڑے گا
مگر جلد ہی
لچکیلے، چمکتے، ملائم
لفظوں کی کینچلی اتر گئی
لفظوں نے پھن اٹھا لئے
اور زہر میں بجھی
دو دھاری باتیں
اسے ڈنک مارنے لگیں
تب بات اس کی سمجھ میں آ گئی
کہ زندگی نام ہے
سمجھوتوں کی دستمس کنڈلی میں
دم سادھ کر پڑے رہنے کا!

سلیم آغا قزلباش

بلاوا

صبح چنگھاڑتی
دوپہر بلبلاتی
اور رات پھنکارتی ہے!

کاش!
گرتی شبنم، پھیلتی چاندنی
مہین مسکراہٹ
اور برف کے گرتے گالوں کی طرح
ان کی بھی کوئی آواز نہ ہوتی

مگر ان کی آوازیں تو مل کر
ایک گھمبیر آواز بن گئی ہیں
یوں لگتا ہے
جیسے اس آواز کا حصار
ہمارے گرد تنگ ہوتا جا رہا ہے
کہیں یہ کوہ ندا کا
نیا روپ تو نہیں ہے!

خالد جاوید

لوگ تم پر ہنسیں گے تو پھر کیا

بڑے بزدل ہو
کیا تم نے دیکھا نہیں کہ لوگ
ذبح کے لیے
جانے والے جانوروں
کے سروں پر اکثر
ہمدردی سے ہاتھ پھیرتے ہیں
یا ان کے کانوں کو یونہی بے وجہ
تھپ تھپا دیتے ہیں
جیسے انہیں شاباش دے رہے ہوں

کیا تمہیں کبھی توفیق ہوئی کہ
کسی شاہراہ سے گزرتے وقت
تم اپنا اسکوٹر روکو، اور
کیچڑ میں دھنسے خارش زدہ ٹٹو
یا نال ٹھکواتے گھوڑے
کے سر پر شفقت بھرا ہاتھ پھیرو!

یہ مناظر ذبح کے منظر سے زیادہ ہولناک ہیں
مگر تم مضحکہ خیز بن جانے سے ڈرتے ہو
تم سوچتے ہو لوگ ہنسیں گے
مگر سنو
ایسی بھی بزدلی کیا
زوال کی بھی تو کوئی حد ہے

یہ کس نے کہا تھا
جہاں مضحکہ خیزی کا ڈر ہے، وہاں نیکی نہیں ہے!

اب بھی وقت ہے
بزدلی چھوڑ دو،
مضحکہ خیز بن جاؤ!

نجمہ منصور

ہم کیوں بھول جاتے ہیں؟

تو کہتا ہے
"دکھ خوابوں کو راکھ کر دیتے ہیں
اور نیند کی ننھی پریوں کو اندھا"

میں کہتی ہوں
"دکھوں کے اولوں سے
چہرے نیلے پڑ جاتے ہیں
سوچیں زخمی ہو جاتی ہیں"

مگر ہم کیوں یہ بھول جاتے ہیں؟
دکھ نظموں کی انگلی تھام لیں تو
انہیں رستے دکھاتے ہیں
تتلی بن کر اڑتے ہیں
جگنو بن کر چمکتے ہیں
اور جب دکھ ہنستے ہیں
تو نظمیں بولنے لگتی ہیں
تیری باتیں کرتی ہیں
میری باتیں کرتی ہیں
ہم کیوں بھول جاتے ہیں؟

نجمہ منصور

تم!

تمہیں
میری نظمیں اچھی لگتی ہیں
اور مجھے
تم!
جب کبھی تم
میری نظموں سے لگ کر
بیٹھ جاتے ہو
تو میری بیاض کے سارے لفظ
مہک اٹھتے ہیں
اور میرے آس پاس
کئی ستارے چمکنے لگتے ہیں
مگر یہ بات کوئی بھی نہیں جانتا
شاید تم بھی نہیں!!

نجمہ منصور

آؤ

آؤ،
خدا سے باتیں کریں!
جیسے پرندے، درخت اور پہاڑ
خدا سے ہمکلام ہوتے ہیں
یا پھر اس طور سکوت اوڑھ لیں
جیسے طوفان سے پہلے ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر
یک لخت خاموش ہو جاتا ہے
آؤ،
اپنے ہونے کا تجربہ کریں!
کچھ دیر کے لیے
اپنے جسموں سے باہر نکلیں
ساحل کی گیلی ریت پر چہل قدمی کریں
آؤ،
خدا سے باتیں کریں!

سمیعہ صدیقی

حیرت

سوچتی ہوں
جب فنا ہی حقیقت ہے
انسان بقا کے خواب کیوں دیکھتا ہے
اور اپنی خواہشات کے پر
اتنے کیوں پھیلاتا ہے
یہ جانتے ہوئے بھی
کہ خواہش کے پروں کی کو بھی بکھرنا ہے
اور خواہش کا انجام بھی فنا ہے!

علی محمد فرشی

تمثالیے

موت میرے ساتھ ہی مرجائے گی
کیونکہ وہ میرے ساتھ ہی پیدا ہوئی تھی

ہم زندگی کا پہاڑ صرف اس لیے سر کرتے رہتے ہیں
کہ چوٹی پر پہنچ کر موت کی وادی میں چھلانگ لگا سکیں

تم نے نیند میں چلتی موت کو دیکھا ہے ؟
اور اس کی گود میں سوئی ہوئی زندگی کو ؟

زندگی موت کی ماں ہے
یہ جسے جنماتی ہے وہی اس کو کھاتی ہے

ہم موت سے نہیں
موت کی اذیت سے ڈرتے ہیں

جب تک ایک آدمی بھی زندہ ہے
موت مجھے نہیں مار سکتی

ہم موت کو صرف نیند میں دیکھ سکتے ہیں
خواب میں نہیں

بین موت کے گیت ہوتے ہیں
اور چیخیں اس کے قہقہے

موت سے ملاقات پر صرف ایک سوال پوچھوں گا
تو کب تک زندہ رہے گی ؟

ہم موت کے بارے میں نہیں
"موت سے بعد" کے بارے میں سوچتے ہیں

موت ہمارا تعاقب نہیں کرتی

ہم خود موت کا تعاقب کرتے رہتے ہیں

جو لوگ موت سے نہیں ڈرتے
موت انہیں مارتی بھی نہیں

جس نے موت کو پہلے کبھی نہ دیکھا ہو
وہ بھی اسے پہچان لیتا ہے

موت کو خاموشی پسند ہے
اور ہم اس کا استقبال چیخوں سے کرتے ہیں

جسم تھک جائے تو نیند کی ضرورت ہوتی ہے
اور روح تھک جائے تو موت کی

موت واحد مہمان ہے
جو کسی کے گھر زیادہ دیر قیام نہیں کرتی

موت کا انتظار کرنے والے بوڑھے ہو جاتے ہیں
اور اس کا استقبال کرنے والے جوان رہتے ہیں

موت کو سرمئی رنگ، شام کا وقت
اور آنسوؤں کا موسم بہت پسند ہے

موت سے آدمی صرف اس وقت تک ڈرتا ہے
جب تک اس سے مل نہیں لیتا

مردہ موت کو مردار خور کیڑے کھا جاتے ہیں
اور زندہ موت کو زندگی خور وقت بھی نہیں کھا سکتا

ہمیں مطمئن رہنا چاہئے
کہ موت ابھی زندگی سے مایوس نہیں ہوئی !

اقبال آفاقی / کافکا۔ کاک روچ اور ہسٹری

تقریباً" ایک صدی قبل فرانز کافکا نے کہا تھا۔ "ہم اس نسل کے لوگ ہیں جو تاریخ کی بھینٹ چڑھ چکی ہے۔" تاریخ کے بارے میں کافکا کی تلخی کچھ بے جا نہ تھی۔ سبب یہ کہ تاریخ اس کی زندگی میں ایک ہولناک سچ کی صورت میں وارد ہوئی تھی۔ پہلا سچ تو اس کا خاندانی پس منظر تھا۔ وہ یہودی نژاد چیک تھا۔ مقہور اور نفرت زدہ طبقے کا فرد۔ بے چہرگی' اجنبیت اور سماجی Outcast ہونے کا شدید احساس جس کا مقدر تھا۔ یورپی معاشرہ سے ملنے والی تحقیر نے یقیناً اسے کبھی فراموش نہ کرنے دیا کہ وہ ایک ایسی قوم سے متعلق شخص ہے جس کی کوئی تاریخ نہیں جو بے وطن اور مملکت سے محروم ہے۔ جس کی ثقافتی جڑیں بہرحال یورپ سے باہر ایک اجنبی ملک میں ہیں۔ وہ حساس آدمی تھا یقیناً سوچتا ہو گا۔ وہ کون سا اجتماعی گناہ تھا جس کے نتیجے میں اس کے ہم مذہب اور ہم قوم لوگ پوری دنیا میں ٹھوکریں کھانے کے لئے پھینک دیئے گئے تھے۔ وہ کیوں دھتکارے گئے تھے۔ وہ کیوں در بدری کے عذاب میں مبتلا کئے گئے تھے۔ علیٰ ہذا القیاس۔ تاریخ سے کافکا کی نفرت اور تلخی کی وجوہات بہت گہری اور مضبوط تھیں۔

کافکا تاریخ کے ایک مخصوص موڑ پر مشرقی یورپ کے شہر پراگ میں پیدا ہوا۔ سن پیدائش ۱۸۸۳ء ہے۔ مادری زبان جرمن تھی۔ سارا ادبی کام جرمن زبان میں کیا۔ جب جوانی میں قدم رکھا تو جرمن قوم عالم ہیجان میں تھی۔ ہر طرف برتر آریائی نسل کے دعوے بلند ہو رہے تھے۔ لوگ نطشے پر ایمان لا چکے تھے اور سپرمین کی تلاش میں تھے۔ نطشے کا مسئلہ بھی عجیب تھا۔ فلسفہ اور دیوانگی اس کی ذات میں ضم ہو گئے تھے۔ اس کی پرشکوہ فکر اور تقدس مآب دیوانگی جرمن قوم کے لئے ولولہ خیز تھی۔ اس کا Will to Power کا نظریہ جرمن عوام کے دل کی آواز بن چکا تھا۔ حیران کن ماجرا تھا ہر کوئی سپرمین کے قدموں کی آواز اپنے دل کی راہداریوں میں سن رہا تھا۔ نطشے کا آئیڈیل حقیقت میں تبدیل ہو رہا تھا۔ جرمن قوم نشے میں سرشار تھی۔

لیکن اس مقہور ادیب کے نقطہ نظر سے یہ سب کچھ شوریدہ سری سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ ایک جنون کی سی کیفیت تھی جس نے پوری قوم کو مغلوب کر لیا تھا۔ اس کی بصیرت کہہ رہی تھی کہ آتش فشاں پھٹنے والا ہے۔ موت کے سائے طویل ہو رہے ہیں۔ جلد ہی یورپی انسان کے احساس تحفظ کی دھجیاں اڑ جائیں گی۔ جرمن قوم کو شکست ہو گی۔ پھر جرمن لوگ Scapegoats کی تلاش میں لگ جائیں گے۔ کمزوروں کے خون سے ہولی کا کھیل کھیلا جائے گا۔ یورپی یہودیوں کو مکمل تباہی (Holocaust) کا سامنا کرنا پڑے گا۔ "ہے جرم ضعیفی کی سزا مرگ مفاجات"۔

چیکوسلاو یکیہ کے دارالحکومت پراگ میں منعقدہ کافکا کانفرنس میں کافکا کو سرمایہ داریت کے زوال کا شاہد قرار دیا گیا تھا۔ اس بحث میں الجھے بغیر کہ کافکا کانفرنس کے منتظمین کے نظریاتی محرکات کیا تھے اور وہ ثابت کیا کرنا چاہتے تھے ہم اس دعوے میں قدرے

ترمیم کرتے ہوئے یہ عرض کریں گے کہ فی الحقیقت کافکا نے انیسویں صدی کے ناگزیر ترقی کے نظریے یا متھ کو ٹوٹتے اور پاش پاش ہوتے دیکھا تھا۔ وہ یورپی انسان کی مطلق العنان عقلیت پسندی کے ریزہ ریزہ ہونے کا عینی شاہد تھا۔ اس کی گواہی اس لئے مستند ہے کہ اس نے گواہی کا حق حاصل کرنے کے لئے سب کچھ تج دیا تھا۔ حتیٰ کہ زندگی اور محبت کو بھی۔۔!

انیسویں صدی کے نظریہ سازوں کو یقین کامل تھا کہ استقرائی منطق، معروضی طریق کار اور مشینوں کے مناسب استعمال کے نتیجے میں لازمی ترقی کا ایک خود کار (Automatic) اور غیر مختتم سلسلہ شروع ہو چکا ہے۔ یورپی انسان بقائے بہترین کے زینے پر کھڑا ہے۔ وہ سماجی اور معاشی ترقی کے مختلف مراحل بطریق احسن طے کرتا چلا جائے گا۔ وقتی اتار چڑھاؤ ضرور ہو گا۔ کچھ مشکلات بھی آئیں گی لیکن ان کا اثر دیرپا نہیں ہو گا۔ ترقی کا سلسلہ رواں دواں رہے گا۔ کوئی سنجیدہ التوا ممکن نہیں ہو گا۔ صنعتی انقلاب کے اوائل میں ابھرنے والا یہ پرامید دعویٰ بیسویں صدی کے آغاز پر معمول کا عقیدہ بن چکا تھا۔

قدیم انسان کے خیال میں انسان کا زریں عہد ماضی کا ایک گم گشتہ باب تھا۔ پرانی تہذیب جب جنت گم گشتہ (Paradise Lost) کی آرزو کرتی تھی تو عقب میں دیکھتی تھی۔ اس کے بالکل برعکس صنعتی انقلاب کے حامیوں کے نزدیک جنت ماضی کو کوئی گم گشتہ حقیقت نہیں تھی کہ جس کا حصول محال تھا۔ ان کا اصرار تھا کہ روشن اور خوشحال زندگی کا مرکز حال کے لمحے کو بنایا جا سکتا ہے۔ موجود کو جنت میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ شرط یہ کہ سائنسی ایجادات، نئی دنیا کی دریافت اور نوآبادیاتی تجارت کے ثمرات کو بہتر طریقے سے استعمال کیا جائے۔ یوں یورپی انسان کی Cogito میں یوٹوپیائی دنیا کے خدوخال ابھرنے لگے تھے۔ یوں لگتا تھا کہ جنت ارضی کے وجود میں آنے کا وقت قریب تر ہے۔ جنت ارضی کہ جس کی آرزو اور جستجو میں انسان نے قرنوں کا سفر کیا تھا میں جولین ہکسلے کے مطابق کسی الوہی مقصدیت کا کوئی عمل دخل نہیں تھا۔ بس جذباتیت سے پرہیز، مشین اور معیشت کی مساوات پر سختی سے عمل کرنا ضروری تھا۔ تقسیم کار مسابقت اور تھوک پیداوار کا اصول اس جنت ارضی کی حرکی اقدار تھیں۔

ماہرین اقتصادیات نے ڈارون کی تھیوری سے کسب فیض کرتے ہوئے یہ طے کیا کہ کاروباری زندگی میں صرف وہی کامران قرار پائے گا جو غیر شخصی اور مجرد فیصلے کرنے پر قادر ہو گا۔ دوسرے لفظوں میں بقائے بہترین کے اصول پر پورا اترنے کے لئے بے حس، لاتعلق اور غیر شخصی ہونا ضروری تھا۔ سماجی رشتوں کو کسی آورشی فریم ورک میں رکھ کر دیکھنے کی ضرورت نہیں تھی۔ سائنسی کونیات نے نہ صرف آسمانوں کے خدا کا انکار کیا تھا بلکہ زمین پر منتخب مخلوق کے تصور کو بھی رد کر دیا تھا۔ یہ سب ڈھکوسلے ہیں جن کا مارکیٹ اکانومی کے نظام میں کیا کام۔ عام انسان اور جانور میں کوئی فرق نہیں۔ افریقی ایشیائی خطوں کا انسان تو ویسے ہی نیم انسان (Sub-human) کے درجے پر رک چکا ہے۔

بقائے بہترین کا دعویٰ صرف برتر آریائی نسل کے لوگ ہی کر سکتے ہیں۔ برتر نسل کے لوگوں کا زندگی کے ہر شعبہ میں غلبہ حاصل کرنا بنی نوع انسان کی فلاح کے لئے ازبسکہ لازم ہے۔ جو شخص Will to Power کے نظریے کو نہیں مانتا مجرم ہے۔ سزا اس کا حق ہے۔ نطشے نے اپنی شریعت میں سپرمین کی اطاعت اور اعانت کو انسان کے فرائض میں شامل کیا۔ اس نے کہا روایتی اخلاقیات کو دریا برد کر دینا چاہئے کہ غلامانہ ذہنیت کا شاخسانہ ہے، جس کا مطمع نظر طاقتور آدمی کے ارادے کو توڑنا اور اس کو شکست سے دوچار کرنا ہے، کمزور، غلیظ اور بیمار لوگوں پر مشتمل اکثریت کے حق اقتدار کو قبول کرنا ہے۔ روایتی اخلاقیات بے راہ روی، حماقت اور اعصابی خلل کے سوا اور کچھ نہیں۔

جہاں ڈارون کے نظریات نے سرمایہ دارانہ نظام کو بے رحم مقابلے کے تصور سے روشناس کرایا وہاں نطشے نے روایتی

خلاقیات اور عیسوی طرز زیست سے وابستہ سماجی ڈھانچے کو نیست و نابود کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس نے طاقتور کے حق اقتدار و انتخاب کو Divine Law کے طور پر متعارف کروایا۔ ہم اس سنگلاخ تاریخی صورت حال کو ایک تکون کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔



لیکن یہ تکون اس وقت تک ...ں فہم نہیں ہو سکتی جب تک کہ اسے انیسویں صدی کے اختتامی عہد کی کلی صورت حال یں رکھ کر نہ دیکھیں۔ بالفاظ دگر تناظر (Context) کی تفہیم کے بغیر کسی سودمند نتیجے تک پہنچنا ناممکن ہے۔ یہی وہ راستہ ہے جس پر چل کر ہم جان سکتے ہیں کہ کس طرح کافکا کے ذہن میں انسان ایک بڑے سے کاک روچ کی صورت اختیار کر گیا تھا اور یہ کہ وہ کون سے عوامل تھے جنہوں نے مل کر اسے تپ دق میں مبتلا کر دیا تھا؟ مزید یہ کہ وہ کون سے ناقابل برداشت مسائل تھے جن سے Will to Power کے نظریے کے خالق کو پاگل پن میں پناہ لینا پڑی تھی؟ کافکا کے تناظر میں موجود ان مسائل کی ترتیب کچھ یوں ہے:

۱۔ یورپ میں مادیت پسندی کا دور دورہ۔
۲۔ یورپی اقوام کی باہمی سیاسی چپقلش۔
۳۔ انسان دشمن فلسفیانہ نظام۔
۴۔ سائنسی ایجادات کا انسان کو غلام بنانے کے لئے استعمال۔
۵۔ بین الاقوامی لوٹ کھسوٹ میں ساجھے اور حصے کا تنازعہ۔
۶۔ نو آبادیاتی جنگیں۔
۷۔ پوری دنیا پر غلبے کی آرزو۔
۸۔ پورے یورپ پر حاوی ہونے کا جنون۔
۹۔ سرمایہ دار اور سوشلسٹ نظام کاروں کا پھیلایا ہوا نظریاتی کنفیوژن۔

ان مسائل کے عقب میں غلبہ پسندی کا جذبہ قوت محرکہ کے طور پر کام کر رہا تھا کہ جس نے نیوٹانک نسل کی اشرافیہ کو یوتاؤں کی طرح انسان کے مقدر -- زر، زن اور زمین کی تقسیم پر لگا دیا تھا۔ اساطری دیوتاؤں کی طرح انہوں نے بھی دنیا کو آپس یں بانٹ لیا جب کہ عام انسانوں کی تقدیر میں بھوک، دکھ، بیماریاں اور موت لکھ دی۔ نئی معاشی بندر بانٹ نے انسان کے جسم اور روح کے دراڑ کو وسیع تر کیا۔ دیوتاؤں کے انصاف کا مارا ہوا انسان بھوک اور بدحالی کے دور میں روح کے مدار سے بھی محروم ہوا۔ وہ بے توقیر، دل برداشتہ جھنجلاہٹ کا مارا ہوا ایک جانور بن گیا تھا۔ وہ کہاں جاتا، کس کے در پر آواز دیتا۔ ہر طرف خاموشی تھی۔ کوئی راہ فرار نہ تھی۔ آسمان پر غریبوں کے خدا نے بھی چپ سادھ لی تھی۔

یہ وہ زمانہ ہے جب دیوتاؤں کے غلبے کی خواہش جنون کو چھو رہی تھی۔ فیصلہ صرف جنگ کی صورت میں ہی ممکن تھا۔ یورپ کی اسلحہ ساز فیکٹریاں دن رات کام کر رہی تھیں۔ کیا معلوم جنگ کا نقارہ کب بج اٹھے۔ یورپ ایک عام آدمی کے لئے ایک چوہے دان سا بن گیا تھا جس سے بچ نکلنا محال تھا۔ "نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن" تاہم نظام کار بے حد خوش تھے کہ آسمان نے ان کی دعا قبول کر لی ہے۔ پہلی جنگ عظیم یورپی اشرافیہ کی دعاؤں کا ثمر تھی۔ کون جیتا کون ہارا یہ غیر متعلق سوال ہے۔

○

کافکا کی کہانی In the penal settlement حالات کے اسی چوہے دان کی تمثیل ہے۔ کہانی میں ایک ایسی بستی کا ذکر ہے جس میں جرم و سزا کا لرزہ خیز قانون نافذ ہے۔ برتر لوگوں کی نافرمانی کبھی معاف نہیں کی جاتی۔ اس بستی کا حاکم ڈسپلن کا سختی سے پابند ہے۔ اس کا نقطہ نظر (doctrine) یہ ہے کہ جرم و گناہ کے ارتکاب پر کبھی شک نہیں کرنا چاہئے۔ جونہی جرم سرزد ہو تعزیر نافذ کرنی چاہئے۔ عدالتی کارروائی کا جھنجھٹ فضول ہے۔ دلیل اپیل سے چونکہ مسئلہ مزید الجھ جاتا ہے اس لئے ان جھمیلوں سے بھی قانون کو آزاد کرنا ضروری ہے۔ حاکم نے اپنا ایک نائب مقرر کر رکھا ہے جو فیصلہ کرنے میں دیر نہیں کرتا اور نہ سزا کے مسئلے کو کبھی التوا میں ڈالتا ہے۔ بستی کا حاکم اسے بہت پسند کرتا ہے۔ وجہ یہ کہ تعزیرات کے نفاذ میں تیزی اور شدت بستی کے نظام کو برقرار رکھنے کے لئے اہم ہے۔

دوستوفسکی کی طرح کافکا بھی حقیقت پسند تھا لیکن حقیقت پسندی کے بارے میں دونوں کے وژن میں زبردست اختلاف ہے۔ دوستوفسکی انسان کی آزادی، ہولناک Choice اور توقیر آدمیت کا قائل ہے۔ اس کے ہاں خیر و شر کا اپنا ایک نظام اخلاقیات کا ایک دائرہ کار موجود ہے۔ وہ خیر و شر میں سے کسی ایک کے انتخاب کو آزادیء ارادہ سے تعبیر کرتا ہے۔ آزادیء ارادہ دوستوفسکی کے نزدیک خدا کی طرف سے عطا کردہ سب سے بڑا استحقاق ہے۔ ہر شخص کو خیر و شر میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا چاہئے۔ اور پھر اس انتخاب کی ذمہ داری کا بوجھ بھی اٹھانے کے لئے تیار رہنا چاہئے۔ آزادی ایک ایسا تحفہ ہے جس کے نتائج و ثمرات سے مفر نہیں۔ کافکا کا وژن چونکہ نفسیاتی تجربیت سے استوار ہوا ہے اس لئے اس میں چناؤ، انتخاب یا آزادیء ارادہ کے استحقاق سے مسلسل انکار کی کیفیت پوری شدت سے موجود ہے۔ وہ اندر کے سچ کو ایمان داری سے بیان کرنے کا قائل ہے۔ انسانی صورت حال خواہ کتنی ناقابل برداشت ہو وہ مکمل تفصیل سے قاری تک پہنچاتا ہے۔ انسانی ماحول، کردار اور زمانے کی سنگ دلی اس کے موضوعات ہیں اور اسے ان موضوعات سے انصاف کرنے پر پوری قدرت حاصل ہے۔

کافکا کی کہانی The Bucket Rider انسانی تعلقات کی یخ بستہ دنیا کی پیش کار ہے۔ کہانی کے یخ بستہ کینوس پر انسانی ارادے کا بہت کم عمل دخل نظر آتا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ انسانی ارادہ بالکل ناکارہ اور اپاہج ہو کر سامنے آتا ہے تو بے جا نہ ہو گا۔ کہانی کا منظر نامہ برفانی موسم کی مشکلات اور مصائب سے آغاز ہوتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار Rider اس حقیقت سے دوچار ہے کہ اگر اسے گھر کو گرم رکھنے کے لئے کوئلہ فراہم نہ ہوا تو وہ ٹھٹھر کر مرجائے گا۔ مسئلہ یہ ہے کہ کوئلے کا حصول نارمل ذرائع سے ناممکن ہے۔ کوئلے کا ڈیلر کسی دیوتا کی طرح اس کی پہنچ سے باہر ہے اگر کسی طرح اس تک رسائی حاصل ہو جائے تو موت سے بچ نکلنا ممکن ہو جائے گا۔ اس عجیب کہانی میں کچھ وقوع پذیر نہیں ہوتا لیکن اس میں ہر وہ چیز موجود ہے جو اس سنگ دل دنیا کو Express کرنے میں اہم کردار ادا کر سکتی ہے۔ کافکا کے ہاں دوسرے کرداروں کی طرح Rider کا کردار بھی غیروں کے فیصلے کا مرہون منت ہے۔ اس کا اپنا کوئی فیصلہ نہیں حتیٰ کہ موت و حیات کا فیصلہ بھی اس کے لئے دوسرے کرتے ہیں۔ وہ مجبور محض ہے۔ جب تک

کوئلے کا تاجر اسے زندگی کی حرارت قائم رکھنے کے لئے کوئلہ فراہم کرنے کا فیصلہ نہیں کرتا اس کا زندہ بچ نکلنا ناممکن ہے۔ دنیا کی معنویت گہری دھند کی طرح ہے جس کے آرپار دیکھنا اس کے بس کا روگ نہیں۔ افسوس! وہ اس المیے کو سمجھنے سے بالکل قاصر ہے۔ تمام تر سعی کے باوجود وہ کوئلہ کے تاجر تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس کی ہر درخواست ناکامی کا منہ دیکھتی ہے۔ تاجر کی ظالم بیوی اس کی تاجر تک پہنچنے کی ہر کوشش کو ناکام بنا دیتی ہے۔ عجیب صورت حال ہے۔ سنگ دل عورت اس کی منت سماجت کو غلط رنگ دے دیتی ہے۔ بہرکیف Rider اس شخص تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام ہوتا ہے جو اس کی مدد کر سکتا ہے۔ منجمد کر دینے والی سردی سے بچا سکتا ہے لیکن اس کے پاس کوئی چارہ کار نہیں۔ سردی میں ٹھٹھر کر مرنا اس کا مقدر بن چکا ہے۔ کوئی راستہ باقی نہیں رہتا تو وہ اپنی ذات میں گھس کر بیٹھ جاتا ہے اور زمانے پر لعنت ملامت کرنے لگتا ہے۔ Bucket Rider زندگی کے نظام کے خلاف بغاوت کرتا ہے لیکن باغی ہونا بہترین شکار ہونے کے مترادف ہے۔ کیسی واہیات اس کی تقدیر ہے کہ ہر تدبیر ناکارہ اور ناکام رہتی ہے۔ Bucket Rider مضحکہ خیز حالات کا شکار' ناکام باغی اور اعلیٰ ترین احمق کے طور پر قاری کے شعور کا حصہ بن جاتا ہے۔

کافکا دوستوفسکی کی طرح تلاش معنی کا حق پوری طرح استعمال کرتا ہے۔ وہ تمام ایسے نظریات کی علامت اور مذمت کرتا ہے جن کا دعویٰ ہے کہ مسلسل جدوجہد کرنے اور دکھ اٹھانے کی کیا ضرورت ہے۔ ہم نے مسائل کا کافی اور شافی حل شرح صدر کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ بنی نوع انسان کو بس پلان پر عمل کرنا چاہئے۔ ترقی کا مختتم سلسلہ چل پڑے گا۔ انسانی معاشرہ Paradise Ragained کا نقشہ پیش کرنے لگے گا۔ کمیونسٹ مثالیت پسند کچھ ایسے ہی دعووں کا پرچار کرتے ہیں۔ ان دعووں کے ذریعے وہ انسان کی سوچ پر قدغن لگاتے ہیں اور روح کو خود بیزاری میں مبتلا کرتے ہیں۔ یوں معاشرے اجنبی لوگوں کے ہجوم Crowd میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ بعینہٖ معنویت اور تنظیم کا دعویٰ بھی مہملیت اور انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔ تاہم تمام تر نظریاتی منفیت اور نظام دشمنی کے باوجود دوستوفسکی کا تعلق مذہب سے نہیں ٹوٹتا۔ یوں زندگی میں عیسوی عقائد کا سہارا کسی نہ کسی سطح پر اسے حاصل نظر آتا ہے۔ لیکن دوستوفسکی کے برعکس کافکا کسی ادارے' عقیدے' متھ یا موعودہ سرزمین کے وعدے وعید کو سہارے کے طور پر قبول نہیں کرتا اور نہ ہرمن ہیسے کی مانند زندگی میں کسی کلی حقیقت کی تلاش کبھی اس کا مطمح نظر رہا ہے۔ کسی نجات و ہندہ (Redeemer) یا بدھ استواہ کا انتظار بھی اس کا مسئلہ نہیں ہے۔ مکمل روحانی خلا اس کا اثاثہ ہے۔ سماجی لاتعلقی' اجنبیت اور داخلی قید تنہائی اس کی زندگی کے بنیادی ضابطے ہیں۔ جب ان کا انضمام تہذیبی ابتری' سماجی نراجیت اور فکری فشار جیسے اٹل عوامل میں ہوتا ہے تو وہ صورت حال جنم لیتی ہے جسے ٹی ایس ایلیٹ نے اپنی The Wasteland میں پینٹ کیا تھا۔ اسوالڈ سپینگلر کی کتاب The Decline of the West بھی اسی المیہ صورت حال کا نوحہ تھی۔ عجیب اتفاق ہے کہ سپینگلر کی کتاب کے شائع ہونے کے تقریباً" ایک سال بعد (۱۹۲۳ء) کافکا کا انتقال ہوا تھا۔ تپ دق کے موذی مرض میں ایک مدت تک مبتلا رہنے کے بعد وفات کے وقت اس کی عمر تقریباً" اکتالیس سال تھی۔ ان حالات میں یہ بات طے ہے کہ تہذیب' تاریخ' ترقی اور ارتقا کے سارے تصورات اس کے لئے بے معنی ہو کر رہ گئے تھے۔ وہ نہ کسی یوٹوپیا کو مانتا تھا اور نہ ہی اینٹی یوٹوپیا اس کے ہاں کوئی باعث کشش موضوع تھا۔ دونوں ایک ہی سکے کے دو رخ تھے۔ اس کے پسندیدہ موضوعات ابتلا' دکھ' بیماری اور موت کے بارے میں جیتے جاگتے انسانوں کے رویے ہیں۔ وہ ان رویوں کو ماسٹر فنکار کی طرح افسانے کے جال میں بنتا چلا جاتا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ وہ جذباتیت کو بالکل قریب نہیں آنے دیتا نہ ہی وہ کسی قسم کی منظر نگاری کا قائل ہے۔ اس کا اسلوب سادہ اور براہ راست ہے لیکن اس سادہ اور

یہ وہ زمانہ ہے جب دیوتاؤں کے غلبے کی خواہش جنون کو چھو رہی تھی۔ فیصلہ صرف جنگ کی صورت میں ہی ممکن تھا۔ یورپ کی اسلحہ ساز فیکٹریاں دن رات کام کر رہی تھیں۔ کیا معلوم جنگ کا نقارہ کب بج اٹھے۔ یورپ ایک عام آدمی کے لئے ایک چوہے دان سا بن گیا تھا جس سے بچ نکلنا محال تھا۔ "نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن" تاہم نظام کار بے حد خوش تھے کہ آسمان نے ان کی دعا قبول کر لی ہے۔ پہلی جنگ عظیم یورپی اشرافیہ کی دعاؤں کا ثمر تھی۔ کون جیتا کون ہارا یہ غیر متعلق سوال ہے۔

○

کافکا کی کہانی In the penal settlement حالات کے اسی چوہے دان کی تمثیل ہے۔ کہانی میں ایک ایسی بستی کا ذکر ہے جس میں جرم و سزا کا لرزہ خیز قانون نافذ ہے۔ برتر لوگوں کی نافرمانی کبھی معاف نہیں کی جاتی۔ اس بستی کا حاکم ڈسپلن کا سختی سے پابند ہے۔ اس کا نقطہ نظر (doctrine) یہ ہے کہ جرم و گناہ کے ارتکاب پر کبھی شک نہیں کرنا چاہئے۔ جونہی جرم سرزد ہو تعزیر نافذ کرنی چاہئے۔ عدالتی کارروائی کا جھنجھٹ فضول ہے۔ دلیل اپیل سے چونکہ مسئلہ مزید الجھ جاتا ہے اس لئے ان جھمیلوں سے بھی قانون کو آزاد کرنا ضروری ہے۔ حاکم نے اپنا ایک نائب مقرر کر رکھا ہے جو فیصلہ کرنے میں دیر نہیں کرتا اور نہ سزا کے مسئلے کو کبھی التوا میں ڈالتا ہے۔ بستی کا حاکم اسے بہت پسند کرتا ہے۔ وجہ یہ کہ تعزیرات کے نفاذ میں تیزی اور شدت بستی کے نظام کو برقرار رکھنے کے لئے اہم ہے۔

دوستوفسکی کی طرح کافکا بھی حقیقت پسند تھا لیکن حقیقت پسندی کے بارے میں دونوں کے وژن میں زبردست اختلاف ہے۔ دوستوفسکی انسان کی آزادی' ہولناک Choice اور توقیر آدمیت کا قائل ہے۔ اس کے ہاں خیر و شر کا اپنا ایک نظام اخلاقیات کا ایک دائرہ کار موجود ہے۔ وہ خیر و شر میں سے کسی ایک کے انتخاب کو آزادیء ارادہ سے تعبیر کرتا ہے۔ آزادیء ارادہ دوستوفسکی کے نزدیک خدا کی طرف سے عطا کردہ سب سے بڑا استحقاق ہے۔ ہر شخص کو خیر و شر میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا چاہئے۔ اور پھر اس انتخاب کی ذمہ داری کا بوجھ بھی اٹھانے کے لئے تیار رہنا چاہئے۔ آزادی ایک المیہ تحفہ ہے جس کے نتائج و ثمرات سے مفر نہیں۔ کافکا کا وژن چونکہ نفسیاتی تجربیت سے استوار ہوا ہے اس لئے اس میں چناؤ' انتخاب یا آزادیء ارادہ کے استحقاق سے مسلسل انکار کی کیفیت پوری شدت سے موجود ہے۔ وہ اندر کے سچ کو ایمان داری سے بیان کرنے کا قائل ہے۔ انسانی صورت حال خواہ کتنی ناقابل برداشت ہو وہ مکمل تفصیل سے قاری تک پہنچاتا ہے۔ انسانی ماحول' کردار اور زمانے کی سنگ دلی اس کے موضوعات ہیں اور اسے ان موضوعات سے انصاف کرنے پر پوری قدرت حاصل ہے۔

کافکا کی کہانی The Bucket Rider انسانی تعلقات کی یخ بستہ دنیا کی پیش کار ہے۔ کہانی کے یخ بستہ کینوس پر انسانی ارادے کا بہت کم عمل دخل نظر آتا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ انسانی ارادہ بالکل ناکارہ اور اپاہج ہو کر سامنے آتا ہے تو بے جا نہ ہو گا۔ کہانی کا منظر نامہ برفانی موسم کی مشکلات اور مصائب سے آغاز ہوتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار Rider اس حقیقت سے دوچار ہے کہ اگر اسے گھر کو گرم رکھنے کے لئے کوئلہ فراہم نہ ہوا تو وہ ٹھٹھر کر مر جائے گا۔ مسئلہ یہ ہے کہ کوئلے کا حصول نارمل ذرائع سے ناممکن ہے۔ کوئلے کا ڈیلر کسی دیوتا کی طرح اس کی پہنچ سے باہر ہے اگر کسی طرح اس تک رسائی حاصل ہو جائے تو موت سے بچ نکلنا ممکن ہو جائے گا۔ اس عجیب کہانی میں کچھ وقوع پذیر نہیں ہوتا لیکن اس میں ہر وہ چیز موجود ہے جو اس سنگ دل دنیا کو Express کرنے میں اہم کردار ادا کر سکتی ہے۔ کافکا کے ہاں دوسرے کرداروں کی طرح Rider کا کردار بھی غیروں کے فیصلے کا مرہون منت ہے۔ اس کا اپنا کوئی فیصلہ نہیں حتیٰ کہ موت و حیات کا فیصلہ بھی اس کے لئے دوسرے کرتے ہیں۔ وہ مجبور محض ہے۔ جب تک

کوئلے کا تاجر اسے زندگی کی حرارت قائم رکھنے کے لئے کوئلہ فراہم کرنے کا فیصلہ نہیں کرتا اس کا زندہ بچ نکلنا ناممکن ہے۔ دنیا کی معنویت گہری دھند کی طرح ہے جس کے آرپار دیکھنا اس کے بس کا روگ نہیں۔ افسوس! وہ اس المیے کو سمجھنے سے بالکل قاصر ہے۔ تمام تر سعی کے باوجود وہ کوئلہ کے تاجر تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس کی ہر درخواست ناکامی کا منہ دیکھتی ہے۔ تاجر کی ظالم بیوی اس کی تاجر تک پہنچنے کی ہر کوشش کو ناکام بنا دیتی ہے۔ عجیب صورت حال ہے۔ سنگ دل عورت اس کی منت سماجت کو غلط رنگ دے دیتی ہے۔ بہرکیف Rider اس شخص تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام ہوتا ہے جو اس کی مدد کر سکتا ہے۔ منجمد کر دینے والی سردی سے بچا سکتا ہے لیکن اس کے پاس کوئی چارہ کار نہیں۔ سردی میں ٹھٹھر کر مرنا اس کا مقدر بن چکا ہے۔ کوئی راستہ باقی نہیں رہتا تو وہ اپنی ذات میں گھس کر بیٹھ جاتا ہے اور زمانے پر لعنت ملامت کرنے لگتا ہے۔ Bucket Rider زندگی کے نظام کے خلاف بغاوت کرتا ہے لیکن باغی ہونا بہترین شکار ہونے کے مترادف ہے۔ کیسی واہیات اس کی تقدیر ہے کہ ہر تدبیر ناکارہ اور ناکام رہتی ہے۔ Bucket Rider مضحکہ خیز حالات کا شکار، ناکام باغی اور اعلیٰ ترین احمق کے طور پر قاری کے شعور کا حصہ بن جاتا ہے۔

کافکا دوستوفسکی کی طرح تلاش معنی کا حق پوری طرح استعمال کرتا ہے۔ وہ تمام ایسے نظریات کی علامت اور مذمت کرتا ہے جن کا دعویٰ ہے کہ مسلسل جدوجہد کرنے اور دکھ اٹھانے کی کیا ضرورت ہے۔ ہم نے مسائل کا کافی اور شافی حل شرح صدر کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ بنی نوع انسان کو بس پلان پر عمل کرنا چاہئے۔ ترقی کا مختتم سلسلہ چل پڑے گا۔ انسانی معاشرہ Paradise Ragained کا نقشہ پیش کرنے لگے گا۔ کیمونسٹ مثالیت پسند کچھ ایسے ہی دعووں کا پرچار کرتے ہیں۔ ان دعووں کے ذریعے وہ انسان کی سوچ پر قدغن لگاتے ہیں اور روح کو خود بیزاری میں مبتلا کرتے ہیں۔ یوں معاشرے اجنبی لوگوں کے ہجوم Crowd میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ بعینہٖ معنویت اور تنظیم کا دعویٰ بھی مہملیت اور انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔ تاہم تمام تر نظریاتی منفیت اور نظام دشمنی کے باوجود دوستوفسکی کا تعلق مذہب سے نہیں ٹوٹتا۔ یوں زندگی میں عیسوی عقائد کا سہارا کسی نہ کسی سطح پر اسے حاصل نظر آتا ہے۔ لیکن دوستوفسکی کے برعکس کافکا کسی ادارے، عقیدے، متھ یا موعودہ سرزمین کے وعدے وعید کو سہارے کے طور پر قبول نہیں کرتا اور نہ ہرمن ہیسے کی مانند زندگی میں کسی کلی حقیقت کی تلاش کبھی اس کا مطمح نظر رہا ہے۔ کسی نجات دہندہ (Redeemer) یا بدھ استواہ کا انتظار بھی اس کا مسئلہ نہیں ہے۔ مکمل روحانی خلا اس کا اثاثہ ہے۔ سماجی لاتعلقی، اجنبیت اور داخلی قید تنہائی اس کی زندگی کے بنیادی ضابطے ہیں۔ جب ان کا انضمام تہذیبی ابتری، سماجی نراجیت اور فکری نشار جیسے اٹل عوامل میں ہوتا ہے تو وہ صورت حال جنم لیتی ہے جسے ٹی ایس ایلیٹ نے اپنی The Wasteland میں پینٹ کیا تھا۔ اسوالڈ سپینگلر کی کتاب The Decline of the West بھی اسی المیہ صورت حال کا نوحہ تھی۔ عجیب اتفاق ہے کہ سپینگلر کی کتاب کے شائع ہونے کے تقریباً" ایک سال بعد (۱۹۲۳ء) کافکا کا انتقال ہوا تھا۔ تپ دق کے موذی مرض میں ایک مدت تک مبتلا رہنے کے بعد وفات کے وقت اس کی عمر تقریباً" اکتالیس سال تھی۔ ان حالات میں یہ بات طے ہے کہ تہذیب، تاریخ، ترقی اور ارتقا کے سارے تصورات اس کے لئے بے معنی ہو کر رہ گئے تھے۔ وہ نہ کسی یوٹوپیا کو مانتا تھا اور نہ ہی اینٹی یوٹوپیا اس کے ہاں کوئی باعث کشش موضوع تھا۔ دونوں ایک ہی سکے کے دو رخ تھے۔ اس کے پسندیدہ موضوعات ابتلا، دکھ، بیماری اور موت کے بارے میں جیتے جاگتے انسانوں کے رویے ہیں۔ وہ ان رویوں کو ماسٹر فنکار کی طرح افسانے کے جال میں بنتا چلا جاتا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ وہ جذباتیت کو بالکل قریب نہیں آنے دیتا نہ ہی وہ کسی قسم کی منظر نگاری کا قائل ہے۔ اس کا اسلوب سادہ اور براہ راست ہے لیکن اس سادہ اور

براہ راست اسلوب اور حقیقت پرستی کے باوجود جس طرح وہ معماتی واقعات کے مفصل پورٹریٹ بناتا چلا جاتا ہے یہ اسی کا خاصہ ہے۔ اس کے بنائے ہوئے پورٹریٹ ایک ایسے شخص کی شبیہہ سازی کرتے ہیں جو ہمدردی سے محروم تنہا' الجھا ہوا اور دہشت زدہ کردار ہے۔

کافکا جب ہمدردی سے محروم' تنہا الجھے ہوئے دہشت زدہ لوگوں کی کہانی لکھتا ہے تو ایک طرح سے وہ اپنی ہی کہانی لکھتا ہے۔ ہر آئینہ دیوار میں اپنی ہی جھلک پاتا ہے۔ اس کا باپ چیکوسلاو یکیہ کا ایک متمول تاجر تھا جسے اس کی ادبی سرگرمیوں سے کوئی دلچسپی یا تعلق نہیں تھا۔ اس نے ادب' نفسیات اور قانون کی تعلیم حاصل کی۔ قانون میں تو وہ ڈاکٹریٹ کی ڈگری کا حامل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ قانون کے پیشے سے منسلک رہ کر اس کے پاس ادبی سرگرمیوں کے لئے وافر وقت ہو گا۔ اس نے کچھ عرصہ انشورنس کمپنی میں بھی کام کیا لیکن وقت نے اسے کہیں سانس نہ لینے دیا بلکہ یہ کہنا مناسب ہو گا کہ پورا عہد اس کا دشمن تھا۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ قسام ازل نے اس کی تقدیر میں ہی کچھ ایسا لکھ دیا تھا۔ جب اس نے عملی زندگی میں قدم رکھا تو داخلی تضادات کے ناقابل برداشت ہونے کی وجہ سے یورپ کی Teutonic قومیں قتل عام کا بازار گرم کرنے کے منصوبے پر کام کر رہی تھیں پھر جلد ہی جنگ عظیم کا نقارہ بج گیا۔ یورپی اقوام ایک دوسری پر ظالم بھیڑیوں کی طرح ٹوٹ پڑیں۔ چار سال تک بربریت اور موت کا یورپ پر راج رہا۔ جرمن کی اینٹ سے اینٹ بج گئی۔ آسٹریا' ہنگری' بلغاریہ اور ترکی تباہ وہ برباد ہو گئے۔ نو آبادیاتی نظام پر پلا بڑھا خوشحال یورپ Dark Arena میں تبدیل ہو گیا۔ مفتوحہ جرمنی کا حال سب سے برا تھا۔ شکست کا عذاب' ہتک اور ذلت سے لبریز معاہدے' دیوالیہ معیشت' قدر زر کا زوال' ملک گیر تالہ بندیاں' بے روزگاری' چاروں طرف پھیلی ہوئی بھوک اور قحط سالی جنگ و جدل کے ہولناک نتائج تھے۔ فاتح کیا ہے یوں سمجھئے تاریخ انتقام لے رہی تھی۔ عقل' دوستی اور انسانیت پرستی کو تاریخ کے بھنور نے ہڑپ کرنا شروع کر دیا تھا۔ یہ زمانے کی ریت ہے۔ یہ صدیوں پرانا قانون ہے کہ جب کسی نسل پرست قوم کو شکست کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو وہ اپنی ذمہ داری کو دوسروں پر منتقل کر دیتی ہے۔ بالخصوص اپنے درمیان بسنے والے غیر اقوام کے کمزور لوگوں پر۔ اس طرح ایک تو احساس شکست کی کسی حد تک تلافی ہوتی ہے دوم یہ کہ ریزہ ریزہ تکبر کو بحال کرنے میں مدد ملتی ہے۔ کمزور کی قربانی کا خون جادو اثر ہوتا ہے۔ بزدلی اور بے بسی حوصلے اور یقین میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ خونخواری کی جبلت ایک بار پھر بیدار ہوتی ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد یہودیوں کے خلاف شدید نفرت' ان کی نسل کشی' ان کا معاشی قتل عام اسی مبرم اصول کی عمل داری اور اطلاق کا نتیجہ ہے۔ برتر آریائی انسان کے تصور کو صرف اسی صورت میں از سر نو زندہ کیا جا سکتا تھا۔ ڈریکولا کی حیات نو کے لئے زندہ انسانوں کے خون کی ضرورت تھی۔ یہودیوں کا خون اسی کام آیا۔ کافکا تاریخ کی اس المیہ صداقت سے یقیناً بے بہرہ نہیں تھا۔

کافکا کی زندگی کو اجیرن بنانے میں داخلی عوامل نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ وہ خبط کی حد تک حساس تھا۔ اس کی دانشورانہ ایمان داری بے لچک تھی۔ محبت کی منگنی ہوئی لیکن یہ سوچ کر کہ شادی کو نبھانا اس کے لئے بہت مشکل ہو گا' اس نے منگنی توڑ دی۔ باپ اس کی خبطی مصروفیات سے تنگ آ چکا تھا اس نے قطع تعلق کر لیا۔ ملازمت بھی چھٹ گئی۔ برلن میں زندگی کو از سر نو شروع کیا لیکن برلن اس کو کیا دے سکتا تھا۔ وہاں تو بھوک اور موت کے سایوں کا راج تھا۔ دوسری بار شادی کی کوشش کی تو معلوم ہوا کہ وہ تپ دق کے جان لیوا مرض کا شکار ہے۔ سینے ٹوریم میں داخل ہوا۔ سینے ٹوریم کی یخ بستہ اور لاتعلقی میں گھری ہوئی فضا اس کی زندگی کے دن کم کرنے میں ممد ثابت ہوئی۔ اندر اور باہر ہر طرف شکست ہی شکست تھی۔ The Diaries of Franz Kafka اندر اور باہر کی مسلسل شکست کی روداد پیش کرتی ہیں۔ ایک ایسا جہان باطن منکشف کرتی ہیں جس میں پورا یورپ گناہ اور

گندگی میں لتھڑا بدکرداروں کے گروہ میں گھرا ہوا نظر آتا ہے۔

وہ عہد جس سے کافکا کا تعلق تھا ناکام نظریوں اور تہذیب کے نیوراسس کا عہد تھا۔ نطشے اندھا، مایوس اور پاگل ہو کر مر چکا تھا۔ ناکامی اور گناہ کے احساس نے پوری ایک نسل کو نگل لیا تھا۔ کافکا خود بھی ایک ناکام اور نامراد آدمی تھا۔ چنانچہ اس سے کسی کامیاب، چمکتے دمکتے اور رومانی کرداروں کی تخلیق کی توقع عبث ہے۔ بہرکیف جب وہ ناکام کرداروں کی کہانیاں لکھتا ہے تو کوئی نہ کوئی دلیل، کوئی نہ کوئی سبب اس کے پیش نظر ہوتا ہے۔ کافکا کے کردار جب ناکام ہو جاتے ہیں تو انسان یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ناکام ہونے کے علاوہ وہ کر بھی کیا سکتے تھے؟ کیا نامرادی ہمیشہ کے لئے ان کا مقدر ہے؟ کیا کوئی امید کا دروازہ کھلا ہے یا سب بند ہو چکے ہیں؟ انسان کے مقدر کا کون فیصلہ کرتا ہے؟ کیا سیاسی اور دیگر زعماء ہی انسان کی رہنمائی کا فریضہ انجام دینے کے اہل ہیں؟ یہ سوال باہم مل کر صورت حال کو مزید گھمبیر بنا دیتے ہیں۔ کافکا کے ہاں ریاست کے کار پردازوں اور عمال کے خلاف ناپسندیدگی کا ایک راسخ جذبہ موجزن نظر آتا ہے۔ وہ ان کی مفروضہ فیض رسانی کو استفہامیہ انداز میں دیکھتا ہے۔ اسے ان کی منافقت، بے ایمانی اور خود پسندی سے شدید نفرت ہے۔ وہ ان اجارہ داروں کی بھی مذمت کرتا ہے جو ہدایت کے نام پر مطابقت پذیری اور متفق علیہ پر اصرار کرتے ہیں۔ بہت سے لوگ مطابقت پذیری کو اس لئے قبول کر لیتے ہیں کہ وہ دنیا کی بھول بھلیاں صورت حال پر منتج ہونے والی دہشت کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔

کافکا Fragmentary Style میں لکھتا ہے۔ آغاز اور انجام کھلا اور غیر متعین رکھتا ہے۔ مقصد یہ کہ منجمد حقائق کو مصنوعی طور پر مرتب کرنے کے بجائے حقیقی زندگی اور اس کی دھڑکنوں تک دسترس ممکن ہو سکے۔ یہی سبب ہے کہ اس کے ہاں ہر وقوعہ خالص چیلنج کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی تحریریں اس چیز کی طلب گار نہیں ہوتیں کہ جو کچھ مصنف کہے یا کہنا چاہے قاری کو اس کے بارے میں پیشگی معلومات حاصل ہوں۔ وہ قاری سے صرف اس بات کی توقع کرتا ہے کہ اس کی کہانیاں پڑھنے کے بعد وہ زندگی کی تفہیم بہتر طور پر کر سکے۔ تاہم وہ ادب کو پیغام رسانی کا ذریعہ بھی نہیں سمجھتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی کہانیوں میں موضوع تو تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن کسی واضح پیغام تک پہنچنا ناممکن ہے۔

یہ دنیا جس میں ہم زندہ ہیں باہمی انحصار کی پابند دنیا ہے۔ کافکا باہمی انحصار کی صورت حال کو ایسی ابتلا قرار دیتا ہے جس میں ہم گھر چکے ہیں اور جس سے کوئی مفر نہیں۔ خوار و زبوں ہونا انسان کی قسمت میں ہے۔ ہر واقعہ اور عمل اپنے نتائج ساتھ لاتا ہے۔ کچھ معاملات ہم جن کی توقع رکھتے ہیں بعض اوقات پورے ہو جاتے ہیں۔ لیکن بہت سے نتائج غیر مطلوب اور گنجلک ہو کر ہمارے روبرو آتے ہیں۔ تاہم اعمال ہمیشہ ناگزیر ہوتے ہیں۔ عمل کرنے کا مطلب خطرہ مول لینا ہے۔ یہی زندگی کے حقیقی کشف کا راستہ ہے۔ اس کی کہانیوں کا تاروپود اس حقیقت سے برآمد ہوا ہے کہ ناکامی اور بے بسی زندگی کا ناگزیر (Inevitible) خاصہ ہے لیکن خطرہ مول لئے بغیر چارہ کار نہیں۔ کیونکہ ہم جس صورت حال میں پھینک دیئے گئے ہیں اس کا یہی تقاضا ہے۔

ایک ایسی ہی صورت حال کافکا کے ناول The Trial کے ہیرو کو درپیش ہے۔ جوزف کو ایک ایسے الزام میں گرفتار کیا گیا ہے جس کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتا نہ ہی اسے جرم کی نوعیت معلوم کرنے کا حق حاصل ہے۔ یہ کیسا مقدمہ ہے جس میں مجرم کو بتایا نہیں جاتا کہ اس سے کون سا جرم سرزد ہوا ہے۔ وہ حیران و پریشان ہے۔ کیسا مخمصہ ہے کہ جاننے کی ہر کوشش ناکام رہتی ہے۔ آخر میں سزا کی ایک مبہم سی تنبیہہ ملتی ہے۔ سزا جس کا فیصلہ بہت پہلے ہو چکا ہے۔ پھر خنجر کا ایک خونیں وار ہوتا ہے اور وہ موت کے گھاٹ اتر جاتا ہے۔ دوسرے ناول The Castle میں ہیرو کو K کے نام سے پکارا گیا ہے۔ K گاؤں میں سرویئر کی

حیثیت سے وارد ہوتا ہے۔ اس کی ذمہ داری مقامی قلعے کے بارے میں کوائف اکٹھا کرنا ہے لیکن Dilemma یہ ہے کہ اسے قلعے تک رسائی کی اجازت کبھی نہیں ملتی۔ صرف ایک مہربانی اس پر کی جاتی ہے کہ مرنے سے پہلے اس گاؤں میں عارضی قیام کا پروانہ عطا کر دیا جاتا ہے لیکن وہ کون لوگ ہیں' وہ کون سی طاقتیں ہیں جو قدم قدم پر اس کے راستے میں حائل ہوتی ہیں۔ ہر جگہ موجود ہونے کے باوجود غائب' مبہم اور بے نام ہیں۔ کیا اس کا اشارہ زندگی کے اسرار کی طرف ہے جس کی حقیقت عمریں بیت جانے کے باوجود انسان کبھی بھی نہیں پا سکتا۔ یا ان برسر اقتدار گروہوں کی طرف ہے جو مافیا Mafia کی مانند کام کرتے ہیں اور عام آدمی کو اقتدار کے قلعے کا راز کبھی معلوم نہیں ہونے دیتے۔ کچھ یقین سے کہنا بعید از قیاس ہے۔

○

ظالم بھیڑیئے جو سماج میں دیوتاؤں کا روپ دھار کر انسانی قسمتوں کے مالک قرار پاتے ہیں بے بس انسانوں کو جنگ کا ایندھن بناتے ہیں اقدار کو ملیامیٹ اور تہذیب کو کھنڈر میں تبدیل کرتے ہیں ان کے خلاف کافکا کا وژن اس کی کہانیوں میں خوف اور دہشت کی مختلف صورتیں پینٹ کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کا ردعمل بعض اوقات Schizophrenic ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات حقیقت سے اس کا رابطہ منقطع ہو جاتا ہے لیکن حیران کن Dilemma یہ ہے کہ وہ حقیقت سے منقطع ہو کر کہانیوں کے جو Web بناتا ہے ان کا ایک ایک تار حقیقت سے مربوط ہوتا ہے۔ اس کی کہانیوں کی پہلی قرات ہی (بشرطیکہ صبر سے اور جاگتے ذہن کے ساتھ کی جائے) انسان کو راستے کا پتہ دے دیتی ہے۔ وہ راستہ جو بھنور کی آنکھ کا راستہ ہے۔ سماجی منافقت کی مذمت' انسانی قدروں کی جعل سازی پر گرفت' منجمد رویوں اور مطلب پرست انسانی رشتوں کے خلاف شدید ردعمل کا اظہار کرتا ہے۔ ایسے موضوعات کو وہ خواب کی علامتی فضا میں ضم کر کے افسانے کا تانا بانا کچھ یوں بنتا ہے کہ قاری کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ علامت نگاری کے باوجود وہ واقعات اور حقائق کو اتنے Vivid انداز اور تفصیل کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ غیر حقیقی کردار اور غیر حقیقی وقوعے حقیقی زندگی کا حصہ لگتے ہیں۔ انسان کبھی ایسے کرداروں اور واقعات کو خواب میں بھی دیکھ لے تو ایک خوفناک چیخ مار کر اٹھ کھڑا ہو اور کافی دیر تک دہشت کے حصار میں کانپتا رہے۔

کافکا صرف ایک زبردست Craftsman ہی نہیں ایک اوریجنل تخلیق کار بھی ہے۔ اس کا تخیل زرخیز اور ادراک تحیر زا ہے۔ وہ بدصورتی' ذلت' استہزا اور کرب کی کیفیات کو جن سے اس کے کردار دوچار ہوتے ہیں نہایت حوصلہ مندی سے animate کرتا ہے۔ وہ بھیانک ترین صورت حال میں بھی پسپا نہیں ہوتا۔ ایک ایک تفصیل لکھتا ہے۔ افسانے کے فنی لوازمات پورے کرتا ہے۔ کسی کمزور لمحے کو قریب نہیں آنے دیتا۔ کسی کج روی کا شکار نہیں ہوتا۔ سیدھی سادی بیانیہ تیکنیک استعمال کرنے کے باوجود زبان و بیان کی گہرائی' خیالات کا قوس در قوس سلسلہ اور مافی الضمیر کے اظہار پر مکمل عبور کافکا کی شناخت کے بنیادی حوالے ہیں۔ کافکا دکھ' کرب اور استہزا کو کسی ملامتی صوفی کی طرح تکمیل ذات کے لئے استعمال نہیں کرتا۔ اس کا مسئلہ نہ صرف خود کو Liberate کرنا ہے بلکہ بیسویں صدی کے انسان کی Emancipation کا فریضہ بھی ادا کرنا ہے۔

○

اب ہم جس کہانی کی طرف بڑھ رہے ہیں وہ کافکا کی Metamorphosis ہے۔ یہ اس کی عظیم ترین کہانی ہے۔ یوں کہیئے کہ معجزۂ فن ہے۔ یہ تین وقفوں پر مشتمل ایک عذاب ناک خواب کا قصہ ہے۔ خواب میں جب عذاب اترتا ہے تو وقت منجمد ہو جاتا ہے اپنی پوری طوالت اور ایک ایک تفصیل کے ساتھ۔ اس کہانی کے سارے عکس ایک ماہر فن عکاس کی آنکھ کا کرشمہ ہیں۔

جزئیات نگاری پر مکمل دسترس اور ہر طرح کی جذباتیت سے کنارہ کشی اس کے فن کے اساسی اجزاء ہیں۔ کہانی کا متن زندگی کی ابدی صداقتوں کا امین ہے۔ زیرِ موج زندگی کے حقائق کا ایک ایسا تجزیہ موجود ہے جو شیشوں کے ٹوٹنے اور خوابوں کے بکھرنے کا انجام کار عرصہ حیات میں دھونکنی کی طرح چلتی سانسوں کا حصہ بن جاتا ہے۔ کہانی کا مرکزہ زندگی کے پیداواری دھارے سے الگ ہو چکا ہے۔ وجہ کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ بیماری' دکھ اور معذوری۔ کسی بھی بے رحم سرمایہ پرست نظام میں اس قسم کا المیہ فرد کو اظہار ہمدردی سے عاری اس کائنات میں ایک غلیظ شے یعنی کاک روچ میں تبدیل کر دیتا ہے۔ انسانیت قعرِ مذلت میں گر جاتی ہے۔ سماجی رشتے کھوکھلے' بنجر اور بے رحم ہو کر موت کی دعا بن جاتے ہیں۔

کہانی کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب گریگر سمسہ ایک نئے دن کی تھکا دینے والی مصروفیات کے لئے خواب سے برآمد ہوتا ہے (خواب سے بھلا وہ کب برآمد ہوتا ہے؟) وہ ایک کاروباری فرم کا سفری ایجنٹ ہے جسے ہر روز علی الصبح اٹھ کر مختلف شہروں اور قریوں کا سفر کرنا پڑتا ہے۔ کوفت اور جھنجھلاہٹ سے بھرپور۔ نہ کھانے کا ہوش نہ سونے کی فرصت۔ بس کام ہی کام۔ اس کا باس بہت ہی ظالم آدمی ہے جسے صرف اپنے کاروبار کی وسعت اور نفع کے ڈھیروں بڑھنے سے غرض ہے۔ وہ کسی کا لحاظ نہیں کرتا۔ کتے کی طرح ہر وقت کاٹنے کو دوڑتا ہے۔ اس کی ڈکشنری میں رحم نام کا کوئی لفظ نہیں۔ گریگر سمسہ کا باپ کاروباری نقصان کی وجہ سے اس کا بھاری مقروض ہے۔ گریگر نے قرضہ اتارنے کے لئے اس کی ملازمت اختیار کی ہے۔ اگر اس کے والدین مجبور نہ ہوتے تو کب کا ملازمت چھوڑ چکا ہوتا۔ وہ سوچتا ہے اوہ میرے خدا کیسا تھکا دینے والا کام۔ صبح سات بجے والی ٹرین کو پکڑنے کے لئے اسے پاگلوں کی طرح دوڑنا پڑتا ہے۔ مالک کی چخ چخ سننا پڑتی ہے۔ تھوڑا سا تساہل ہو جائے تو مالک کا چیف کلرک گھر پہنچ کر اواہی تباہی بکنا شروع کر دیتا ہے۔ اس وقت جب اس کے ہم عمر لڑکے ہوٹلوں اور کلبوں میں بیٹھ کر دادِ عیش دے رہے ہوتے ہیں وہ سفر پر ہوتا ہے یا نئے آرڈر کی فہرست تیار کر رہا ہوتا ہے۔ رات کو اس کی نیند بھی پوری نہیں ہوتی۔ وہ منہ اندھیرے اٹھ بیٹھتا ہے اور اگلی منزل کے بارے میں سوچتا ہے۔ گزشتہ پانچ سال سے وہ اس تکلیف دہ روٹین کے تحت زندگی بسر کر رہا ہے۔ باپ کا قرضہ اتارنے میں ابھی پانچ چھ سال کا مزید عرصہ درکار ہے۔ گھٹیا اور بے وقت کا کھانا کھانے کی وجہ سے اس کا معدہ بھی خراب ہو چکا ہے۔ بے خوابی' معدے کی خرابی' مسلسل تھکن' خوفناک روٹین' ذلت آمیز کام' والدین سے مالک کا ہتک آمیز سلوک' ایک دن باہم مل کر اپنا اثر دکھاتے ہیں۔ اس پر غشی (Swoon) اور نیند کی ایک ملی جلی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ فریب خیال اور وسوسہ ایک پریشان کن مخمصے میں ڈھل کر ایک دہلا دینے والی کہانی کا روپ اختیار کر کے ذہن کے کینوس پر پھیل جاتے ہیں۔ کہانی حقیقت کے رنگ میں ڈھل جاتی ہے۔ اسے یوں لگتا ہے کہ وہ ایک عظیم الجثہ کاک روچ میں تبدیل ہو چکا ہے۔ اس کے جسم پر بہت سے پاؤں نکل آئے ہیں۔ اس کی جون بدل چکی ہے لیکن اس کا انسانی دماغ پوری طرح کام کر رہا ہے۔ گریگر پر جو افتاد پڑی ہے اس کے بارے میں اس کا انسانی دماغ پوری طرح آگاہ ہے۔ وہ اس افتاد کے بارے میں دوسروں کو بتانا نہیں چاہتا۔ ابتدا میں اس کی زبان اس کا ساتھ دیتی ہے لیکن پھر آہستہ آہستہ وہ اس صلاحیت سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔

افسانے کا دوسرا باب نہایت بے رحمی سے گریگر کے اپنے ردِعمل اور اس کے بارے میں خاندان کے نفسیاتی ردِعمل پر روشنی ڈالتا ہے۔ نئی صورت حال میں گھر کے معاملات کی نئی ترتیب ابھرتی ہے۔ خاندان کا ابتدائی ردِعمل شکست اور دہشت کا آئینہ دار ہے۔ پھر کسی حد تک رحم کے جذبات کے ساتھ اسے برداشت کر لیا جاتا ہے۔ اس کی چھوٹی بہن گریٹ دن میں دو بار اس کی خوراک کا انتظام کرتی ہے۔ بہن سمجھتی ہے اس ابتلا میں بھائی کی مدد کرنا اس کی ذمہ داری ہے۔ کھانا لے کر یا کمرے کی صفائی کے

لئے جب بھی وہ کمرے میں داخل ہوتی ہے گریگر صوفے کے نیچے چھپ جاتا ہے۔ اس خیال سے کہ کہیں وہ خوف زدہ نہ ہو جائے۔ پھر اس کے گھر والے اس کے کمرے سے فرنیچر نکالنا شروع کر دیتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک اب اسے ان چیزوں کی ضرورت نہیں۔ اس دوران اس کی حیوانی جبلتیں اس کے انسانی دماغ پر حاوی ہونے لگتی ہیں۔ ایک دن اس کی ماں بھی کمرے میں سامان ہٹانے کے لئے آتی ہے تو گریگر کو دیوار کے ساتھ چمٹا ہوا دیکھتی ہے وہ چیخ مار کر بے ہوش ہو جاتی ہے۔ باپ جب گھر آتا ہے تو اس کی بہن بتاتی ہے کہ گریگر حیوانیت پر اتر آیا ہے۔ اب کیا کیا جائے۔ اس کا باپ موٹے موٹے سیب اٹھا کر اسے مارنے لگتا ہے۔ ایک سیب اس کی کمزور پشت پر اس زور سے آ کر لگتا ہے کہ اس کے جسم میں پیوست ہو جاتا ہے اور خون بہنے لگتا ہے۔ ماں خاوند سے اس کی زندگی کی التجا کرتی ہے۔ گریگر نیم بے ہوشی کے عالم میں کمرے کی تاریکی کا حصہ بن جاتا ہے۔ گریگر سمسہ ہر دکھ ہر مصیبت یہ سوچ کر جھیل جاتا ہے کہ جب وہ انسان کی جون میں واپس آ جائے گا تو ہر چیز ٹھیک ٹھاک ہو جائے گی۔ ایک امید سی اندھیرے میں جگنو کی طرح ٹمٹما جاتی ہے۔

تیسرا باب گھر میں پھیلی ہوئی مایوسی اور خاموشی کی دبیز فضا سے آغاز کرتا ہے۔ گھر میں لوگ اب بات بھی سرگوشیوں میں کرتے ہیں۔ اکثر خاموش رہتے ہیں۔ ماں خاموشی سے لیمپ کی روشنی میں سلائی بنائی کا کام کرتی ہے۔ بہن نے سیلزگرل کی نوکری کر لی ہے۔ باپ دوبارہ کسی بنک میں نائب قاصد کی ڈیوٹی پر لگ گیا ہے۔ جب ڈیوٹی سے واپس آتا ہے تو آرام کرسی پر یونیفارم سمیت دراز ہو کر خراٹے لینے لگتا ہے۔ ان کے پاس آپس میں بات کرنے کے لئے کچھ بھی تو نہیں رہا۔ تھکے ماندے اور دکھ کے مارے ہوئے یہ لوگ اب گریگر کے بارے میں بات بھی نہیں کرتے۔ گفتگو اشاروں میں یا بہت دھیمی آواز میں کرتے ہیں۔ اس کی ماں اور بہن روتی بھی بے آواز ہیں۔ معاشی مشکلات کو ذرا کم کرنے کے لئے وہ تین آدمیوں کو گھر میں Paying Guest کے طور پر رکھ لیتے ہیں۔ ایک دن وہ تینوں آدمی جب میز پر کھانا کھا رہے ہوتے ہیں تو گریٹ وایلن بجانے لگتی ہے۔ یوں لگتا ہے گھر میں رونق سی آ گئی ہے۔ گریگر بہن کو وایلن بجاتے ہوئے دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ رینگتا ہوا کمرے سے باہر آتا ہے۔ اس دوران مہمانوں کی نظر اس پر پڑتی ہے۔ وہ ایک دم شور مچا دیتے ہیں۔ ہم اتنی گندی مخلوق کے ساتھ اس گھر میں نہیں رہ سکتے۔ ہم جتنے دن اس گھر میں رہے ہیں اس کا ایک پیسہ بھی معاوضہ نہیں دیں گے۔ کہانی یہاں ایک ایسے موڑ پر آ جاتی ہے جہاں اب گریگر کے لئے زندہ رہنے کا کوئی جواز نہیں۔ دکھی ماں باپ اور اس کا خیال رکھنے والی بہن سنجیدگی سے سوچنے لگتے ہیں کہ اس گندی مخلوق سے نجات کیسے حاصل ہو۔

گریٹ بین کرتے ہوئے کہتی ہے اسے یہاں سے چلے جانا چاہئے ابو---! آپ بھول جائیں کہ یہ گریگر سمسہ ہے۔ اس حقیقت کو بھول جانا ہی ہمارے دکھوں کا مداوا ہے۔ یہ گریگر کیسے ہو سکتا ہے اور اگر بالفرض یہ گریگر ہے بھی تو اسے بہت پہلے جان جانا چاہئے تھا کہ انسان ایسی مخلوق کے ساتھ زندگی بسر نہیں کر سکتے۔ اسے خود بخود یہاں سے چلے جانا چاہئے تھا۔ تب ہمارا کوئی بھائی نہ ہوتا لیکن گریگر کی یادیں ہمارے ساتھ ہوتیں ان آبرومندانہ یادوں کے سہارے ہم زندگی کے بقیہ دن گزار دیتے۔

گریگر یہ سب کچھ سن کر اپنے گرد اٹے ہوئے تاریک کمرے میں واپس آتا ہے اور سوچتا ہے اب کیا کرنا چاہئے۔ جلد ہی اس پر کھلتا ہے کہ اس کا جسم حرکت کرنے سے قاصر ہے۔ وہ جسم کے کسی حصے کو حرکت نہیں دے سکتا۔ وہ جسم کی اس کیفیت پر حیران نہیں ہوتا بلکہ فی الوقت وہ اس انداز میں سوچتا ہے کہ کیا وہ ان ننھی ننھی ناتواں ٹانگوں کے سہارے کبھی چلا بھی ہو گا۔ اس کا پورا جسم درد سے لبریز ہے۔ وہ گریٹ کی اس تجویز سے خوش ہے کہ اسے یہ گھر چھوڑ دینا چاہئے۔ فیصلے کی گھڑی آن پہنچی ہے۔ وہ

رات کے تین بجے تک پرسکون انداز میں غور و خوض کرتا ہے اور پھراس کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔ اس کا سر زمین پر ٹک جاتا ہے اور اس کے نتھنوں سے ہوا کا آخری جھونکا بھی خارج ہو جاتا ہے۔

دوسری صبح جمعدارنی حسب معمول گریگر کے کمرے میں جھانکتی ہے۔ اسے یوں لگتا ہے جیسے وہ جان بوجھ کے بے حس و حرکت پڑا بدمزاجی کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ وہ لمبے دستے والے جھاڑو سے اسے ہلاتی جھلاتی ہے۔ اسے فرش پر آگے پیچھے دھکیلتی ہے۔ اس پر منکشف ہوتا ہے کہ گریگر تو مرچکا ہے۔ وہ دوڑتی ہوئی گریگر کے والدین کے خوابی کمرے کا دروازہ کھولتی ہے اور پوری آواز میں چیختی ہے۔ "وہ مرچکا ہے ہمیشہ کے لئے مرچکا ہے۔"

کہانی کا آخری منظر نجات اور اطمینان کا آئینہ دار ہے۔ ماں باپ اور بہن گھر سے یوں نکلتے ہیں جیسے کوئی بہت بڑی مصیبت ٹل چکی ہو۔ وہ ٹرام پر بیٹھ کر کھلے میدانوں کا رخ کرتے ہیں۔ موسم بہار کی دھوپ میں ٹرام کا سفر نہایت پرلطف پرسکون اور آرام د ہے۔ وہ پچھلی نشستوں پر جھک کر بڑے یقین سے مستقبل کے امکانات پر غور کرتے ہیں۔ مستقبل اتنا مایوس کن نہیں۔ جز ملازمتوں پر وہ فائز ہیں ان سے آنے والے دنوں میں مزید بہتری کی توقع کی جا سکتی ہے۔ باتوں باتوں میں سمسہ اور اس کی اہلیہ کے ذہنوں میں یہ خیال بیک وقت ابھرتا ہے کہ ان کی بیٹی جوان ہو چکی ہے۔ اس نے اچھے نین نقش نکال لئے ہیں۔ جلد ہی انہیں بیٹ کے لئے کسی اچھے سے لڑکے کا انتخاب کرنا ہو گا---!

○

خواب کے کینوس پر پھیلی ہوئی اس کہانی کا ایک ایک لمحہ حقیقی زندگی کی دھڑکنوں کا امین ہے۔ لیکن اس کی سب سے بڑ خرابی یہ ہے کہ اس کا افادی مطالعہ نہیں کیا جا سکتا اور نہ اسے ترقی پسند یا رجعت پسند معیاروں پر رکھ کر پرکھا جا سکتا ہے۔ یہ کہا پاپولر ادب کا حصہ بھی نہیں ہے کہ نقاد اس کا سماجی' نفسیاتی' وجودی' تاریخی معیارات میں سے کسی ایک کے حوالے سے مطال شروع کر دے۔ اس افسانے کے متن کی ساخت میں جو Codes اور کنوینسر استعمال ہوئے ہیں وہ نہ صرف ایک مخصوص ع کے حوالے سے تہذیب کے نیوراطی رویوں کا پتہ دیتے ہیں بلکہ انسانیت کے زوال کی تھیم کو بھی Focus کرتے ہیں۔ تاریحمت کے گہرے احساس کو منکشف کرتے ہیں۔ لہٰذا اس کہانی کے متن کو محض ادبی سمجھ کر نہیں پڑھا جا سکتا۔ اس کی تفہیمی قرار تہذیب کے نیوراسس' انسانیت کے زوال' تاریحمت کے شعور ایسے عوامل کو سمجھے بغیر ناممکن ہے۔ خالص ادبی تفہیم نام کی کو چیز اس دنیا میں موجود نہیں۔ تاہم اگر خالص ادبی تفہیم کا کوئی معیار موجود ہے تو یہ کہانی اس معیار کی دسترس سے مکمل طور پر با ہے۔

کافکا قانون میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری کا حامل تھا۔ اس کہانی کے ذریعے اس نے غیر شخصی اور بے حسی پر مبنی نظام معیشت مجرد سماجی رویوں کے خلاف مقدمہ دائر کیا ہے۔ اس کا دعوی ان تمام ظالم نظریوں کے خلاف ہے جنہوں نے ناگزیر ترقی کے نام انسانیت کو برسربازار نیلام کیا۔ حصول زر کو ہی سب سے بڑی قدر بنا کر پیش کیا۔ اس نے یورپی انسان کے اس وہم کو چیلنج کیا اس کی تہذیبی برتری اس کی نسلی برتری پر منحصر ہے اور یہ کہ استعماریت' استحصال اور استبداد اس کا خدائی حق ہے۔ کافکا نے ثا کیا کہ تمام نظام' جبر اور گمراہی کے پیش کار ہیں۔ کامٹے' ہیگل' ہربرٹ سپنسر' ڈارون اور مارکس سب بدی کے بیوپاری تھے۔ سسٹم نام پر انسانوں کو غلام بنانے کے لئے نت نئے حربے ایجاد کرنے والے مجرم۔ دو عظیم جنگوں کی ہولناک تباہی' فسطائیت کا اشتمالیت کا سماجی جبر اور جدیدیت کے نام پر دنیا بھر کی کمزور ثقافتی اکائیوں کے خلاف محاذ آرائی-- سب کچھ انہی نظام کاروں ک

ہوا تھا۔ بدی کے بیج جو ان لوگوں نے بوئے تھے نشوونما کے قدرتی عمل سے گزر کر اس صدی کے نصف اول میں مجسم شیطنت کا روپ اختیار کر گئے تھے۔

نطشے اے نطشے! تو گہری نیند کیوں سو گیا ہے
جاگتا کیوں نہیں
خواب سے بیدار ہو اور دیکھ
تیرا سپرمین بھیڑیا بن چکا ہے
پیرس اور پراگ، ویانا اور وینس، روم اور برلن،
ماسکو اور لندن---- یورپ میں ہر جگہ صف ماتم بچھ چکی ہے
پاگل بھیڑیا دندناتا پھر رہا ہے
اس کو ترے نظام نے قتل عام کا اذن
شہروں کو زمیں بوس کرنے کا حکم
اور تہذیب کو تباہ کرنے کا حق عطا کیا ہے
انسانیت چیخ چیخ کر تھک گئی ہے
اے نطشے تو نیند سے جاگتا کیوں نہیں!
جاگ اور دیکھ
جس انسان کو تو ہتھیلی پر چراغ لئے تلاش کرتا تھا
وہ کاک روچ کی موت مر گیا ہے
تو گریہ و ماتم کیوں نہیں کرتا؟

مناظر عاشق ہرگانوی / خلیل الرحمٰن اعظمی ---- یادیں باتیں

خلیل الرحمٰن اعظمی سے میری کئی ملاقاتیں اس وقت ہوئیں جب ان کا تخلیقی سفر رک گیا تھا اور وہ لیوکیمیا یعنی بلڈ کینسر میں مبتلا ہو کر سری نگر (کشمیر) میں آرام کر رہے تھے۔

لیکن ان سے تحریری ملاقات تب سے تھی جب میں طالب علم تھا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کو "ادبی دنیا" "نقوش" "نیادور" "نگار" "شاعر" "نیا ادب" اور دیگر رسائل میں پڑھتا رہا تھا۔ ان کی کتابیں "کاغذی پیرہن" "نیا عہد نامہ" اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک "زاویہ ء نگاہ" اور "مضامین نو" پڑھ چکا تھا اور ایک عام تاثر یہ تھا کہ وہ اچھے شاعر اور ذی فہم ناقد ہیں۔

اردو تنقید کے مسائل کا ذکر کرتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی کہتے ہیں کہ تنقید کے نام پر لکھی ہوئی ہر تحریر ادب نہیں کہی جا سکتی۔ شاعری جب اپنے منصب سے گر جاتی ہے تو محض کلام موزوں ہو کر رہ جاتی ہے یا لفظوں کا کرتب۔ افسانہ اور ناول جب اپنے منصب سے گر جاتا ہے تو محض نثر کا ایک بے جان ٹکڑا ہوتا ہے یا پھر پمفلٹ بازی' کوک شاستر یا محض دل لگی کی چیز۔ اسی طرح تنقید جب اپنے منصب سے گر جاتی ہے تو مدح سرائی' پروپگنڈہ' نکتہ چینی' تنقیص اور خوردہ گیری ہو کر رہ جاتی ہے۔ جس طرح شاعروں میں شاعر اور ادیبوں میں جعلی ادیب ہو سکتے ہیں اسی طرح نقادوں کی صف میں بھی ادبی بہروپے مل سکتے ہیں۔

سرسید کے ادبی تصورات کا ذکر کرتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں کہ ہماری ادبی تاریخ میں سرسید پہلے شخص ہیں جنہوں نے ادب اور زندگی کے گہرے تعلق کو سمجھنے کی کوشش کی اور وقت کی سماجی قدر و قیمت کو محسوس کیا۔ اس اعتبار سے یہ کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہو گا کہ تنقید جدید کے جس پودے کو آزاد' حالی اور شبلی نے پروان چڑھایا اس کا بیج دراصل سرسید کے ہاتھوں بویا گیا۔ شعر و ادب کے سلسلے میں سرسید کے خیالات کا مطالعہ کیا جائے تو یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کے یہاں کس قدر اعتدال' سلجھاؤ' ژرف نگاہی اور دوربینی ملتی ہے اور بعض مسائل سے متعلق ان کی رائے اپنے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ صائب اور قابل اعتبار معلوم ہوتی ہے۔

سائنٹفک سوسائٹی کا تخیل' مغربی ادبیات سے استفادہ' مذہب کی نئی تعبیر' شاعری اور انشاپردازی میں نیچر کی طرف توجہ' اسپکٹیٹر اور ٹیٹلر کے طرز پر "تہذیب الاخلاق" اور "انسٹی ٹیوٹ گزٹ" کا اجراء ٹائپ کو رواج دینے کی کوشش' ان تمام باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید اپنی قوم کو ایک نیا ذہن دینا چاہتے تھے۔ ان کے رفقاء میں سے بعض سرسید کے مذہبی معتقدات سے متفق نہ تھے اور بعض دوسرے مسائل میں بھی ضروری اختلاف رکھتے تھے لیکن اس کے باوجود علم و ادب' تصنیف و تالیف اور نظم و

انشاپردازی میں سرسید جو نئی روح پھونکنا چاہتے تھے اور جس طرح کی بنیادی تبدیلیوں کے خواہاں تھے' ان کا اثر کم و بیش سب نے لیا۔

نئے شعری رجحانات کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے تصورات الگ تھے۔ یعنی بیسویں صدی میں نئی شاعری کے جتنے رجحانات پروان چڑھے ان کی ایک مخصوص سمت رہی ہے اس لئے اس شاعری پر آسانی سے ایک لیبل لگا لیتے ہیں اور اسی نسبت سے شاعروں کو ایک خانے میں رکھ کر دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ قومی شاعر' سیاسی شاعر' رومانی شاعر' شبابیات کا شاعر' مناظر فطرت کا شاعر' شاعر انقلاب' شاعر مزدور' اشتراکی شاعر' رجائی شاعر' یاسیت پسند شاعر' خارجی موضوعات کا شاعر' داخلی موضوعات کا شاعر' غم جاناں کا شاعر' غم دوراں کا شاعر' ملکی شاعر' بین الاقوامی شاعر' آزاد نظم کا شاعر' ہیئت میں تجربے کرنے والا شاعر' پابند نظم کا شاعر' ترقی پسند شاعر' رجعت پسند شاعر' صحت مند شاعری' مریضانہ شاعری' وغیرہ۔ یہ خانے شاعروں نے خود بنائے تھے یا اس زمانے کے سیاسی و سماجی عوامل نے بنائے تھے یا اس لئے بن گئے تھے کہ اس زمانے کی شاعری نقد و انتقاد کی انگلی پکڑ کر چلی تھی؟ تقریباً" سبھی باتیں اس سلسلے میں کہی جا سکتی ہیں اور ان میں ایک حد تک صداقت ہے۔ یہ تحریکوں کا زمانہ تھا اور تحریکیں وجود میں آتی ہیں تو شعوری طور پر بعض نظریات و تصورات کی تبلیغ و تلقین کی جاتی ہے۔

نثر کے اسلوب کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی حد بندی جداگانہ تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ اسٹائل یا اسلوب کا تعلق دراصل تخلیقی تحریر سے ہے۔ تخلیقی تحریر کے لئے مصنف کی شخصیت کا تخلیقی ہونا ضروری ہے۔ ادب' فن یا تخلیق ابلاغ محض یا صنعت گری دونوں سے الگ ایک چیز ہے۔ پرانی کتابوں میں تخلیقی نثر یا اسلوب کے متعلق کوئی ایسا اصول نہیں ملتا جس سے اسلوب اور صاحب اسلوب کی شخصیت کے اندرونی ربط کو تلاش کر کے اس طرز کے حدود متعین کئے جا سکیں۔ کچھ لوگوں نے نثر کو نثر مرصع' نثر مقفیٰ' نثر مسجع' اور نثر عاری میں تقسیم کیا ہے۔ بحرا لفصاحت سے ان کی گروہ بندی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال ہے کہ اس قسم کی گروہ بندی سے ہمارے یہاں یہ تصور رائج ہو گیا کہ ادبیت کوئی ایسی چیز ہے جو تحریر پر اوپر سے عائد کی جاتی ہے۔

اپنے دور کی آگہی اور ہوش مندی ہی دراصل جدیدیت کا میلان ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے خیال میں صحیح معنوں میں جدید ادیب وہ ہے جو زندگی اور اس کے مظاہر کو اپنے ذاتی تجربے کی روشنی میں آزادانہ طور پر دیکھنے اور برتنے کی کوشش کرتا ہے اور تخلیقی عمل کو غیر فطری فارمولوں اور مفروضوں سے الگ رکھ کر فطری نشوونما کا موقع دیتا ہے۔

تاریخ ادب کے مطالعہ کے سلسلے میں خلیل الرحمٰن اعظمی کا کہنا ہے کہ اس کے ذریعے ہمیں اپنی معلومات میں اضافہ نہیں کرنا ہے نہ ہر دور کے زیادہ سے زیادہ ادیبوں اور شاعروں کے نام' ان کے سن پیدائش و وفات یا ان کی تصنیفات کی مکمل فہرست یاد کرنا ہے بلکہ اس کے مطالعے کے ذریعے ہمیں اپنے ادبی ذوق کی تربیت کرنی ہے اور ادب کا صحیح اور متوازن تنقیدی شعور پیدا کرنا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے بعض کتابوں پر تفصیلی تبصرے کئے ہیں اور نئی اصناف پر ان تبصروں میں روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً" "قرۃالعین حیدر یا انتظار حسین کی افسانوی تحریریں اور تنقید میں خورشیدالاسلام' وزیر آغا' وحید قریشی' اور مظفرعلی سید کے مضامین ایسے ہوتے ہیں جن کی ایک ایک سطر پڑھے بغیر میں آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ادھر کچھ دنوں سے ایک اور صنف کی طرف ہمارے ادیبوں نے خاص طور پر توجہ کی ہے اور وہ ہے Personal Essay جسے اردو میں "انشائیہ" کا نام دیا گیا ہے۔"

اردو میں تخلیقی نثر لکھنے والوں کے یہاں جو انشاپردازی ملتی ہے اس کے بارے میں اور انشائیہ کے خدوخال کے بارے میں ۱۹۶۲ء میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے بڑی اہم رائے دی تھی "ان نشاپردازوں نے نثر کی جن اصناف کو برتا ہے وہ تاریخ، سوانح نگاری، تنقیدی اور علمی مقالات، فلسفیانہ اور شاعرانہ مضامین، مکتوب نگاری، طنز و ظرافت، صحافتی مضامین یا افسانے اور خاکے وغیرہ ہیں۔ انگریزی ادب میں جس چیز کو ایسے (Essay) کہتے ہیں اور کبھی کبھی اس کی صنف ادبی کے تعین کے لئے لائٹ ایسے (Light Essay) یا پرسنل ایسے (Personal Essay) بھی کہا جاتا ہے اس کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ ہمارے انشا پرداز عالم، فلسفی، سوانح نگار، مورخ، مبلغ، مصلح، جمال پرست، ناقد، افسانہ نگار، طنز نگار اور مزاح نگار وغیرہ کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ شخصی لہجے کے باوجود Essayist نہیں کہے جا سکتے اور نہ ان کے مقالات یا مضامین کو ہم Essay کہہ سکتے ہیں۔ ایک باضابطہ کتاب کے مقابلے میں ایک مختصر تحریر کے لئے خواہ وہ علمی اور فلسفیانہ ہو یا تنقیدی اور مزاحیہ ہم اردو میں مقالہ یا مضمون کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور اگر جمالیاتی اور تاثراتی عنصر زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے تو ایسی تحریر کو "انشائے لطیف" کہا جاتا ہے۔ مگر ہمارے یہاں ایسے (Essay) کی صنف کا اس طرح تعین نہ ہو سکا جس طرح انگریزی یا بعض دوسری مغربی زبانوں میں حالانکہ سجادحیدر، خواجہ حسن نظامی اور رشیداحمد صدیقی وغیرہ کے یہاں بعض ایسے مضامین مل جاتے ہیں جو Essay کی شرائط کو خاصی حد تک پورا کرتے ہیں۔ ڈاکٹروزیر آغا اور ان کے ساتھ بعض دوسرے ادیبوں نے پچھلے چند برسوں میں ایسے مضامین لکھے ہیں جنھیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ Essay کو اب ایک علیحدہ صنف کی حیثیت سے ہمارے یہاں برتنے کی شعوری کوشش کی جا رہی ہے اور اس کے لئے ایک نئی اصطلاح "انشائیہ" وضع کی گئی ہے اور اس کے لکھنے والوں کو "انشائیہ نگار" کہا جاتا ہے۔ "خیال پارے" وزیر آغا کے پچیس انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مصنف نے سنجیدگی کے ساتھ اس صنف کے خدوخال متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ صرف یہ کہ اس کے جاندار نمونے پیش کئے اور اس کے امکانات دریافت کئے ہیں بلکہ وہ اس کے بہت اچھے نقاد اور پارکھ بھی ہیں۔"

خلیل الرحمٰن اعظمی کی تحریریں خاص طور پر متوجہ کرتی ہیں۔ ان تحریروں سے قبل ان کی زندگی میں جو اتار چڑھاؤ آئے ان کے بارے میں جانکاری مجھے ملتی رہی تھی۔ ان کے طالب علمی کے زمانے کی، لکچرر بننے سے لے کر شادی ہو جانے تک اور نومولود بچے کو کاندھے سے لگا کر گھنٹوں ٹہلانے بہلانے کی باتیں ان کے ایک ہم جماعت، دوست اور پڑوسی کیمسٹری کے پروفیسر شہاب الدین احمد نے مجھے جستہ جستہ بتائی تھیں کہ نفسیات عشق اور کیفیات جمال کی کس انوکھی دنیا کی وہ سیر کرتے رہے تھے۔ کس طرح یونیورسٹی سوسائٹی سے قرض لے کر انہوں نے اپنی تعلیم پوری کی تھی۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں وہ کسی ٹرین میں زخمی ہوئے تھے اور تین ماہ تک دہلی کے ریلیف کیمپ میں رہے تھے اور یہ کہ ۱۹۴۹ء میں ایک نظم لکھنے کے جرم میں انہیں گرفتار کر لیا گیا تھا اور جب تین ماہ بعد بی اے کے امتحان کا وقت آیا تب پیرول پر رہا ہوئے تھے۔ اس وقت خلیل الرحمٰن اعظمی انجمن ترقی پسند مصنفین علی گڑھ کے سکریٹری تھے۔ اور یہ کہ شادی سے قبل ان کی زندگی میں بے راہ روی تھی۔ سنیما خوب دیکھتے تھے۔ دعوتوں میں حصہ لیتے تھے۔ دیگر تفریح کے رسیا تھے۔ ڈھائی سو روپے تنخواہ تھی جس میں رات دن دوست احباب حصہ بٹاتے رہتے تھے۔ لیکن اس یارباشی سے خلیل الرحمن اعظمی عملی زندگی کو قریب سے محسوس کرتے رہے تھے اور تجربہ اور مشاہدہ سے مالا مال ہوتے رہے تھے۔

یہی سب وجہیں ہیں کہ کلبیت کی بجائے رجائیت اور آدم بیزاری کی بجائے انسان دوستی ان کے یہاں جنم لیتی رہی اور

اور اسے آزاد نظم قرار دیا ہے جس کی بنیاد پر ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اپنی تحقیقی کتاب "جدید اردو نظم اور یورپی اثرات" میں اسے نقل کیا اور رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ شرر نے نظم معریٰ کو رواج دینے کی کوشش میں آزاد نظم کی بھی داغ بیل ڈالی تھی اور یہ بھی لکھا ہے کہ یہ نظم ایک ہی وزن اور بحر میں ہے جس کے مصرعے خیال کے آہنگ کے مطابق چھوٹے بڑے کر دیئے گئے ہیں--- جب کہ حقیقت یہ ہے کہ آپ نے اور حامدی صاحب نے غلط روی اور غلط بیانی کی ہے۔ شرر نے "سمندر" کے عنوان سے کوئی نظم نہیں لکھی اور نہ اس کے مصرعے چھوٹے بڑے ہیں۔ بلکہ متذکرہ اقتباس شرر کے منظوم ڈراما "فلورنڈا" کے پانچویں سین کا ابتدائی حصہ ہے جو ہیرو نیٹے کی اس دلی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے جسے وہ خود فلو نڈا کی جدائی میں آدھی رات کے وقت سمندر سے مخاطب ہو کر بیان کرتا ہے۔ یہ ڈراما "دلگداز" فروری ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ شرر نے اردو شاعری میں "فلورنڈا" کی قسم کا پہلا تجربہ کیا تھا۔ ایک تو اردو ڈرامے کی روایت ہی نئی تھی' دوسرے ڈراما ایسی نظم میں ہے جس میں قافیہ نہیں ہے۔ تیسرے تمام مصرعے برابر ہی نہیں ہیں بلکہ انہیں گفتگو کی ترتیب کے مطابق چھوٹا بڑا کر کے لکھا گیا ہے۔ اس میں ارکان کی کل تعداد کو نہ صرف یہ کہ دو یا دو سے زیادہ ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے بلکہ ایک ہی رکن کو توڑ کر دو جگہ لکھ دیا گیا ہے۔ پورے ڈراما میں شرر نے ڈرامائی انداز یا بول چال کی زبان کی ترتیب کو کہیں بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے اور حسب ضرورت ارکان کو بکھیر کر یا ان کے ٹکڑے کر کے برتا ہے۔ اس طرح اردو میں نئی ہیئت کو انہوں نے رواج دیا۔ لیکن آپ نے "سمندر" نظم کی اختراع کیسے کر ڈالی؟

خلیل صاحب چند لمحے سوچتے رہے پھر بولے "مجھے یاد نہیں کہ یہ اقتباس کہاں سے لیا تھا۔ اس پر عنوان نہیں تھا۔ نظم پڑھ کر عنوان میں نے لگایا تھا۔"

ایک دوسری ملاقات میں مظہرامام صاحب کی موجودگی میں خلیل صاحب سے میں نے پوچھا تھا کہ ۱۹۶۹ء میں "شب خون" میں علی سعید شیرازی کے نام سے "صحافتی تنقید" کے عنوان سے جو مضمون نفیس جعفری کے خلاف شائع ہوا تھا اس کے مصنف آپ تھے یا مظہرامام صاحب تھے۔ کیونکہ "شب خون" میں ہی کسی کا مراسلہ چھپا تھا کہ یہ مضمون مظہرامام کا لکھا ہوا ہے--- جواب میں خلیل صاحب نے مظہرامام صاحب کی طرف دیکھا اور خاموش رہ گئے--- وضاحت مظہرامام صاحب نے کی کہ یہ مضمون ان کا نہیں' خلیل صاحب کا تھا۔ میرے نام سے منسوب کر کے مجھ پر الزام لگایا گیا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی فطری طور پر بے ضرر ہونے کی حد تک شریف انسان تھے۔ عمر کے آخری حصے میں وہ گھریلو آدمی ہو گئے تھے۔ گھر کے کام کاج میں اپنی بیگم کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ ان کی فطرت کی اس تبدیلی کا ذکر کرتے ہوئے عصمت چغتائی لکھتی ہیں "پارسال جب میں علی گڑھ گئی تو معلوم ہوا خلیل الرحمٰن کو بلڈ کینسر ہو گیا ہے۔ نہ جانے کس رشتہ سے ایک چوٹ دل کو لگی۔ ابھی تو خلیل کی عمر کچھ بھی نہیں۔ بال بچوں والا انسان مرنے کا حق نہیں رکھتا' جینا اس کا فرض ہے۔ جمیلہ مجیب کے گھر کے قریب ہی ان کا گھر ہے۔ ہم دونوں پیدل ہی چلے گئے۔ خلیل ملگجے کپڑے پہنے ہڈیوں کا ڈھانچہ ایک کھرے تخت پر بیٹھے مٹر کی پھلیاں چھیل رہے تھے۔ کچھ خاموشی سے ملے' مگر پھر کھل کر باتیں کرنے لگے۔ ادھر ادھر کی باتیں کچھ ادب کی' کچھ ادبی تنظیموں کی۔ پھر انگیٹھی منگائی اور تخت کے کنارے کھسک آئے اور مٹر تلنے لگے۔ ان کی بیوی گاجر کے حلوے کا کٹورا اٹھا لائیں اور ہم خلیل کے تلے ہوئے تازہ تازہ مٹر اور حلوہ کھاتے رہے۔"

میری موجودگی میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے ایک دن مظہرامام سے فرمائش کی کہ رونا لیلیٰ کا پروگرام سننا چاہتا ہوں۔ آپ

ڈائریکٹر ہیں کسی دن ٹی وی پر ان کا پروگرام ٹیلی کاسٹ کیجئے۔ خاص کر "دمادم مست قلندر" رونا کے آواز میں سننے کی خواہش ہے۔

جس روز سری نگر سے میری واپسی تھی اس سے ایک دن قبل رونا لیلیٰ کا پروگرام ٹیلی کاسٹ ہوا۔ مظہرامام صاحب نے وقت بتا دیا تھا اسی لئے کمال صاحب کے یہاں سے خلیل صاحب اوپر فلیٹ میں آ گئے اور ہم سب کے درمیان بیٹھ کر انہوں نے بڑی دلچسپی سے پروگرام دیکھا سنا۔ بیچ بیچ وہ واہ واہ بھی کر رہے تھے اور رونا لیلیٰ کے جھومنے کی ادا پر وہ قربان بھی ہوئے جا رہے تھے۔ پروگرام کے بعد رونا لیلیٰ کی آواز کی بہت دیر تک تعریف کرتے رہے۔ مجھے پہلی بار علم ہوا کہ خلیل صاحب کو موسیقی سے اور اچھی آواز سے کتنا لگاؤ تھا۔

خلیل صاحب کا انتقال یکم جون ۱۹۷۸ء کو ہوا۔ میں نے خبر پڑھی تو یہ نظم خود بخود وجود میں آ گئی جو بعد میں ماہنامہ "شاعر" بمبئی کے "خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر" میں ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی:

چاند/ سورج/ اور زمیں/ گنگا/ ہمالہ/ اور اپنی زندگی سے/ اوب کر/ جانے کہاں کس شہر میں/ تم جا بسے ہو/ ہاں مگر اتنا کہوں گا/ ساتھ تج کر؟/ اس جہاں کو تم گئے ہو/ روشنی کا پھیلتا/ اک جال سا/ اردو زبان کو/ دے گئے ہو/ آدمی کا/ وقت کا/ انسانیت کا/ فلسفہ سمجھا گئے ہو/ فن تمہارا جاوداں تھا/ اور تم بھی جاوداں ہو!

خلیل الرحمٰن اعظمی کو میں نے اتنا ہی سمجھا جانا ہے کہ ان کی فطرت میں سادگی اور معصومیت تھی۔ ساتھ ہی ذہنی طور پر بہت ہی توانا اور منفرد تھے اور ان کا تخلیقی سفر ارتقا کا ضامن رہا ہے۔ بے حد پختہ' بہت ہی مستحکم!

حیدر قریشی / ماہیے کی بحث

"اوراق" کے شمارہ جنوری فروری ۱۹۹۹ء میں ایک مضمون شائع ہوا ہے "پنجابی ماہیا کی ہیئت اور وزن"۔ اس کے مضمون نگار نے بہت اچھا کیا ہے کہ "اوراق" کے اس شمارہ میں اپنے ماہیے بھی پیش کر دیئے ہیں۔ "اوراق" کے صفحہ نمبر ۲۵۲ پر موصوف کے ۱۸ ماہیے موجود ہیں۔ ان ماہیوں سے ان کے مضمون اور نفس مضمون کو سمجھنے میں خاصی آسانی رہے گی۔ مضمون نگار موصوف کے ایک ماہیے سے بات شروع کرتے ہیں:

چکوے سے کھوری سکھی
پار کنارے پر تڑپے ہے تری چکوی

موصوف کے اب تک کے شائع شدہ سارے ماہیوں کا وزن مکمل طور پر وہی ہے جس کے لئے ہم لوگ گذشتہ دس برسوں سے اصرار کر رہے ہیں اور مخالفین کا ہدف ملامت بھی بنے ہوئے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ موصوف نے اسے ڈیڑھ مصرعی ہیئت میں پیش کیا ہے جب کہ ہم اسے سہ مصرعی ہیئت میں پیش کر رہے ہیں۔ اردو ماہیے کہتے وقت موصوف نے عملاً" ہمارے موقف کی تصدیق کی ہے بس صرف تین مصرعوں کی ہیئت کی جگہ ڈیڑھ مصرعی ہیئت پر اصرار کیا ہے۔ سو اس اختلاف کو پنجابی ماہیے کی روایات کے تناظر میں بہتر طور پر دور کیا جا سکتا ہے۔ سہ مصرعی اور ڈیڑھ مصرعی ماہیے کے مسئلہ سے ہٹ کر مضمون نگار نے بہت سے ایسے امور کو بھی چھیڑا ہے جن کے سلسلے میں ان کی معلومات نامکمل نظر آتی ہیں۔ سو اصل اور بنیادی مسئلے پر بات کرنے سے پہلے میں بعض ایسے امور کے سلسلے میں حقیقت حال واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں جن سے غلط فہمیاں پھیلنے کا خدشہ ہے۔

"اوراق" کے صفحہ نمبر ۳۲۶ پر مضمون نگار نے ماہیے کی بحث کا نچوڑ گیارہ نکات کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ان میں سے نمبر۶ کے تحت ریاض احمد کا یہ ادھورا جملہ دیا ہے: "ماہیا کے بول عوامی فنکار ترتیب دیتے ہیں جن سے عروض اور وزن کی پابندی کا تقاضا بے سود ہے۔" حالانکہ اسی جملہ سے آگے ریاض احمد کے یہ الفاظ: "تاہم ان بولوں کے آہنگ میں عروضی وزن کی تلاش کچھ اتنا بے معنی عمل بھی نظر نہیں آتا۔" شاید یہ جملہ مضمون نگار کو پسند نہیں آیا حالانکہ ریاض احمد کی بات یہیں آ کر پوری ہوتی ہے۔ اپنے اسی مضمون میں ریاض احمد نے یہ اصولی باتیں بھی لکھی ہیں۔ "ماہیا صرف ایک شاعری کی صنف ہی نہیں، ایک لے یا سر کا نام بھی ہے۔"

۲۔ "پنجابی اوزان میں موسیقی کے بنیادی تصورات مثلاً" سر، تال وغیرہ کی مدد سے آہنگ کو اس طرح نمایاں کیا جاتا ہے کہ عروضی وزن اس آہنگ کو مدنظر رکھے بغیر مقرر کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔" ہم نے اسی آہنگ کی بنیاد پر عروضی اوزان کو دریافت کیا

ہے۔

مضمون نگار نے اپنے بیان کردہ نکتہ نمبر۶ میں میرے اور مناظر عاشق کے حوالے سے ماہیے کے پانچ اوزان کا ذکر کیا ہے اور اگلے صفحہ پر مجھ پر اعتراض کیا ہے: ''ان کا کہنا ہے کہ اس وقت تک ماہیے کے پانچ وزن دریافت ہو چکے ہیں۔ یعنی ابھی کچھ اور اوزان بھی دریافت ہوں گے۔ ایک طرف فرماتے ہیں کہ ماہیا سر' تال کے ساتھ گایا جا سکے اور لے کی روانی میں فرق نہ آئے وہ ماہیا صحیح وزن میں ہے دوسری طرف ماہیے کی جو بحریں وجود میں لا رہے ہیں اور جو نئے نئے اوزان سامنے آ رہے ہیں ان کی کچھ صورتیں ملاحظہ فرمائیں۔''--- اس کے بعد مضمون نگار نے یونس احمر اور اشعر اورنیوی کے غلط وزن کے دو دو ''ماہیے'' درج کئے ہیں۔

موصوف کا یہ تجزیہ بے حد افسوس ناک ہے۔ ڈاکٹر مناظر عاشق کے بیان کردہ عروضی اوزان اور تھے اور میرے بیان کردہ اور ہیں۔ ڈاکٹر مناظر نے بعد میں ان اوزان کو ترک کر دیا تھا۔ ان کے بیان کردہ اوزان گلبن کے ماہیا نمبر میں چھپے تھے اور ان اوزان کے ساتھ ہی یہ بھی درج تھا: ''ویسے ابھی تک فعلن فعلن فعلن/ فعلن فعلن فع/ فعلن فلعن فعلن اور مفعول مفاعیلن/ فعل مفاعیلن/ مفعول مفاعیلن کے اوزان ہی مروج ہیں۔'' اس کے باوجود میں نے اپنے مضمون ''اردو ماہیے کی تحریک'' میں (اسی مضمون کا آخری حصہ گلبن کے ماہیا نمبر کے تجزیہ کے طور پر الگ سے بھی چھپ چکا ہے۔) ڈاکٹر مناظر کے ان اوزان کو تسلیم نہیں کیا اور صاف لکھا ہے کہ ''جو اوزان انہوں نے تجویز کئے ہیں وہ ماہیے کی پنجابی لے سے میل نہیں کھاتے اسی لئے انہیں بطور ماہیا قبول نہیں کیا جا سکتا۔''--- صرف یہی نہیں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنے ادبی رسالہ ''کوہسار جرنل'' کے شمارہ مئی ۱۹۹۸ء میں میرا خط شائع کیا اور میرے موقف سے اتفاق بھی کیا۔ گویا جنوری تا اپریل ۱۹۹۸ء کے گلبن میں ان کے متنازعہ اوزان شائع ہوئے اور مئی ۱۹۹۸ء کے ''کوہسار'' میں تنازعہ ختم بھی ہو گیا۔ یہاں ''کوہسار'' سے میرے خط کا اقتباس پیش کر دینا مناسب رہے گا:

> ''آپ نے ماہیے کی سات نئی بحریں لکھی ہیں۔ (تفصیل کے لئے گلبن کے ماہیا نمبر میں میرا مضمون ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ ہرگانوی) ان میں سے صرف ایک بحر فاعلاتن فاعلاتن/ فاعلاتن فاعلن/ فاعلاتن فاعلاتن تھوڑی سی ترمیم کے بعد یعنی: فعلاتن فعلاتن/ فعلاتن فعلن/ فعلاتن فعلاتن میرے لئے محض اس لئے قابل قبول ہے کہ اسے بھی ماہیے کی پنجابی لے میں گنگنایا جا سکتا ہے۔ باقی کوئی بھی بحر نہ ماہیے کی لے سے مطابقت رکھتی ہے' نہ ہی ماہیا ہے۔ ماہیے کے معاملے میں میرا موقف بالکل سیدھا اور سادہ سا ہے کہ جو ماہیا پنجابی ماہیے کی لے میں گایا جا سکتا ہے وہ ماہیا ہے۔ ہمیں دھن کی بنیاد پر ہی ماہیے کو قائم رکھنا ہے اور صرف لے میں آنے والے متبادل اوزان ہی قبول کرنے ہیں (حیدر قریشی صاحب! ہمیں آپ کی رائے سے سو فی صد اتفاق ہے۔ نئی بحروں کے تجربے' محض تجربے تھے تاکہ مساوی الوزن کہنے والوں کی سوچ بدلے اور انہیں عروضی راستے صاف نظر آئیں۔ ہرگانوی)''

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ جو اوزان لے کے مطابق نہیں تھے میں نے ان سے اختلاف کیا تھا اور ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے اعلیٰ ظرفی کے ساتھ میرے اختلاف سے اتفاق کر لیا تھا۔ لہٰذا یونس احمر اور اشعر اورنیوی کی مثالوں سے کسی کو ملزم کرنا مناسب نہیں ہے۔ میں نے اپنے مضمون ''ماہیا پابند لے ہے'' میں ماہیے کی لے کی بنیاد پر جو پانچ اوزان پیش کئے تھے وہ بھی یہاں درج کئے دیتا ہوں اور ان کے بعد جو تین نئے اوزان اردو کے عروضی قواعد کی پابندی کے ساتھ سامنے آئے ہیں وہ بھی درج کئے

دیتا ہوں:

۱۔ مفعول مفاعلین	۲۔ فعلن فعلن فعلن	۳۔ فعلات مفاعیلن	۴۔ فعلاتن فعلاتن
فعل مفاعلین	فعلن فعلن فع	فعل مفاعیلن	فعلاتن فعلن
مفعول مفاعلین	فعلن فعلن فعلن	فعلات مفاعیلن	فعلاتن فعلاتن
۵۔ مفعول مفاعیلن	۶۔ مفعول مفاعیلن	۷۔ فعلن فعلن فعلن	۸۔ مفعولن مفعولن
فعلن فعولن فع	فاع مفاعیلن	مفتعلن فعلن	مفعولن فعلن
مفعول مفاعیلن	مفعول مفاعیلن	فعلن فعلن فعلن	مفعولن مفعولن

اپنے ماہیوں میں میرے موقف کی عملاً" تصدیق کرنے لیکن اپنے مضمون میں میرے موقف کو دھندلانے کی کوشش کرنے والے مضمون نگار ان آٹھوں اوزان کو ماہیے کی کسی بھی ایسی لے پر گنگنا کر چیک کر لیں جس پر وہ اپنے اردو ماہیے گنگنا سکتے ہیں۔

مضمون نگار کے نکتہ نمبر۸ اور ۱۰ میں ایک ہی بات ہے پھر ان کے الگ الگ نمبر لگانے کی ضرورت کیوں پیش آئی' سمجھ میں نہیں آئی۔ دونوں نکات دیکھ لیں دونوں میں ایک ہی بات بتائی گئی ہے۔ ۸۔ "گاتے وقت اگر لے کی روانی نہ ٹوٹے تو ماہیا صحیح وزن میں ہے۔" ۱۰۔ "پنجابی ماہیا گانے کی ایک خاص دھن ہے جو ماہیا اس دھن پر پورا اترے گا اس کا وزن درست ہو گا۔"

نکتہ نمبر۱۱ میں مضمون نگار نے لکھا ہے: "ماہیے کا وزن مفعو...لمفا... عیلن بھی ہے (حیدر قریشی)" اور تھوڑا آگے چل کر یوں کہا ہے: "یہ ناقدین اگر پنجاب کے کسی گاؤں میں جائیں اور کسی چرواہے سے ماہیا سن کر اسے کہیں کہ تمہارا ماہیا "مفعو...لمفا... عیلن" کے مطابق نہیں ہے تو وہ سمجھے گا کہ اسے گالی دی جا رہی ہے اور ناقدین کو کسی ناخوشگوار صورت حال سے دو چار ہونا پڑے گا۔"

جواباً" میری پہلی گذارش یہ ہے کہ میں نے ماہیے کا وزن مفعو لمفا عیلن نہیں قرار دیا تھا بلکہ مفعول مفاعیلن والے وزن کو فعلن فعلن فعلن والے وزن ہی کی تھوڑی سی بدلی ہوئی صورت لکھ کر اسے مفعو لمفا عیلن سے ظاہر کرنے کی کوشش کی تھی۔ احمد حسین مجاہد نے اسی حوالے سے اپنا بے حد اہم مضمون "اردو ماہیا عروضی تناظر میں" میں تحریر کیا تھا جس میں عروضی حوالے سے تسکین اوسط کی کرشمہ سازی کو مدلل طریقے سے واضح اور ثابت کر دیا تھا۔

دوسری گذارش یہ ہے کہ پنجابی ماہیے گانے والوں کے لئے کسی فعلن فعلن کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ یہ مسئلہ تو ہمیں اردو میں ماہیے کے خدوخال واضح کرنے کے لئے پیش آیا ہے۔ ویسے پنجابی میں بھی ڈاکٹر جمال ہوشیارپوری' تنویر بخاری' پروفیسر شارب اور متعدد دیگر پنجابی ادیبوں نے بھی ماہیے کی بحث میں بہت سارا فعلن فعلن کیا ہے اور اردو میں یہ مسئلہ سامنے آنے سے بھی پہلے پنجابی میں ایسا ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر جمال ہوشیارپوری اپنے مضمون "ماہیے دی عروضی بحر" میں لکھ چکے ہیں: "پنجابی شاعری پر فارسی عروض کو لاگو کرنے کی کاوش ایک نئے سمندر میں "بیڑا ٹھیلن" والی بات ہے۔ اس لئے کسی کے رستے کو درست یا غلط کہنے کا ابھی کوئی مطلب نہیں ہے۔ ابھی پتہ نہیں اور کتنے لوگ اس موضوع پر قلم اٹھائیں گے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جو کچھ بھی جس سے بن پڑتا ہے' مبارک ہے۔" (پنجابی سے ترجمہ)۔۔ اس کے باوجود تمسخر کا نشانہ ہم ہی ہیں تو یہ بھی سر آنکھوں پر!

تیسری گذارش یہ ہے کہ پنجاب کے دیہاتی بھی تھوڑا سا عربی قاعدہ ضرور پڑھے ہوتے ہیں۔ اردو عروض عربی سے آیا ہے اور اس کے اوزان کو پڑھتے ہوئے صرف وہی شخص غلط فہمی میں مبتلا ہو گا جو عربی الفاظ کو اپنی مادری زبان میں لینے کی غلطی کرے

کا۔ میری مادری زبان پنجابی ہے اور مجھے مذکورہ اوزان کو پڑھتے ہوئے کبھی الجھن پیش نہیں آئی۔ شاید یہ اپنے اپنے ذہن کی بات ہے۔

اپنے نکتہ نمبر۷ میں مضمون نگار نے درج کیا ہے "ماہیا کا نام بگڑو اور ٹپہ بھی ہے (حیدر قریشی، مناظر عاشق ہرگانوی، افضل پرویز)" اس کے بعد یوں برہمی کا اظہار کرتے ہیں: "تین مصرعوں کے ماہیا کی وکالت کرنے والے محققین اور شعراء کا کہنا ہے کہ ماہیے کا ایک نام بگڑو ہے اور ایک نام ٹپہ بھی ہے۔"--- "بگڑو" نام کے بارے میں سرائیکی دانشور بشیر ظامی نے لکھا تھا کہ بگڑو ہماری زبان کا بہت قدیمی گیت ہے اور افضل پرویز نے "بگڑو" نام کی توجیہ پیش کی تھی لیکن بشیر ظامی اور افضل پرویز دونوں "تین مصرعوں کے ماہیا" کے نہیں بلکہ ڈیڑھ، دو مصرعوں کے ماہیا کے وکیل تھے۔ مجھے علم نہیں کہ مضمون نگار موصوف نے جان بوجھ کر انہیں ہمارا وکیل بنایا ہے یا وہ خود بھی اس سے بے خبر تھے۔ ماہیے کا دوسرا نام ٹپہ ہے پنجابی دانشور تنویر بخاری نے بیان کیا ہے۔ ۱۹۹۳ء میں میری دلی میں امرتا پریتم سے دو تین ملاقاتیں ہوئی تھیں۔ ان میں "ضمناً" ماہیے کا بھی تھوڑا سا ذکر ہوا تو انہوں نے مجھ سے چند اردو ماہیے سنے اور پھر کہنے لگیں یہ تو ٹپے ہیں-- ماہیے کا کوئی نام ٹپہ یا بگڑو تھا' اس پر اتنا بگڑنے کی ضرورت نہیں۔ یہ کوئی بنیادی مسئلہ نہیں ہے اصل حقیقت یہ کہ ماہیے کا نام اردو میں بھی رائج ہو گیا ہے اور اب یہی زیر بحث ہو گا۔

اب اس مضمون نگار کے اصل اور بنیادی مسئلے کی طرف آتا ہوں۔ ڈیڑھ مصرعی ہیئت کے سلسلے میں ان کا یہ بیان توجہ طلب ہے: "ماہیے کے تین مصرعوں اور وزن کی بحث اتنے زور شور اور تواتر سے چلی ہے کہ اس کے زیر اثر پنجاب کے پیدائشی اور سکونتی شعراء نے بھی ماہیا کو تین مصرعوں کا سمجھ لیا ہے۔ ان کا اس طرف دھیان ہی نہیں گیا کہ پنجابی میں ماہیا کی ہیئت ڈیڑھ مصرع کی ہے۔"-- یہاں بھی مضمون نگار غلط بیانی یا لاعلمی کا شکار ہیں۔ خود پنجابی دانشوروں نے پنجابی میں ہی ماہیے کی ڈیڑھ مصرعی ہیئت کو رد کرتے ہوئے اسے سہ مصرعی ہیئت میں قبول کیا ہے۔ یہ علمی بحث اردو میں ماہیے کی تحریک کے آغاز سے بہت پہلے ہو چکی ہے اس لئے یہ کہنا غلط ہے کہ ہماری بحث کے زیر اثر پنجاب کے شعرا نے بھی ماہیے کو تین مصرعوں کا سمجھ لیا۔ ڈاکٹر روشن لال آہوجہ اسے تین مصرعوں کا مانتے تھے۔ تنویر بخاری نے پنجابی میں ڈیڑھ مصرعی ماہیے کا ذکر کرنے والے بیشتر دانشوروں کے حوالے درج کرنے کے بعد ان کا موقف مسترد کر کے سہ مصرعی ہیئت پر اصرار کیا۔ ڈاکٹر جمال ہوشیارپوری نے وزن کے سلسلے میں تنویر بخاری سے اختلاف کیا لیکن اپنے اختلافی مضمون میں بھی انہوں نے سہ مصرعی ہیئت پر واضح الفاظ میں صاد کیا۔ یہاں ان کے بیان کا متعلقہ حصہ پیش ہے: "ماہیا ایک چھوٹی نظم ہے۔ اس میں تین مصرعے ہوتے ہیں۔ بعض لوگ اس کے پہلے مصرع کو آدھا مصرعہ کہتے ہیں اور اگلے دونوں مصرعوں کو یکجا کر کے، ایک مصرعہ بنا کر پوری چھوٹی نظم کو ڈیڑھ مصرعی قرار دیتے ہیں.... تنویر بخاری صاحب نے ڈاکٹر روشن لال آہوجہ کے ساتھ اتفاق کرتے ہوئے اسے ڈیڑھ مصرعی نہیں بلکہ سہ مصرعی تسلیم کیا ہے۔ میں تنویر بخاری صاحب کے موقف کے ساتھ اتفاق کرتا ہوں۔" (ماہیے دی عروضی بحر) مطبوعہ سہ ماہی "پنجابی ادب" لاہور شمارہ اپریل تا جون ۱۹۸۷ء۔ پنجابی سے ترجمہ)

ڈیڑھ مصرعی ہیئت کے خامیوں کی ایک فہرست دینے کے بعد مضمون نگار نے "اوراق" کے صفحہ نمبر۳۲۶ پر ہی یہ درد بھری شکایت کی ہے: "--- کئی حضرات نے ماہیا سے کئے جانے والے اس سلوک کے خلاف ضرور صدائے احتجاج بلند کی لیکن ان کی نحیف آواز بہت سے اصحاب تک نہیں پہنچ سکی۔" اردو ماہیے کی تحریک کے آغاز سے پہلے ہی افضل پرویز، عبدالغفور قریشی، مقصود ناصر چوہدری، کرم حیدری، محمد بشیر احمد ظامی وغیرہ نے ڈیڑھ مصرعی ہیئت کا مسئلہ اٹھایا تھا اور اس مسئلے کو علمی اور ادبی لحاظ سے ان

دیتا ہوں:

۱۔ مفعول مفاعیلن	۲۔ فعلن فعلن فعلن	۳۔ فعلات مفاعیلن	۴۔ فعلاتن فعلاتن
فعل مفاعیلن	فعلن فعلن فع	فعل مفاعیلن	فعلاتن فعلن
مفعول مفاعیلن	فعلن فعلن فعلن	فعلات مفاعیلن	فعلاتن فعلاتن
۵۔ مفعول مفاعیلن	۶۔ مفعول مفاعیلن	۷۔ فعلن فعلن فعلن	۸۔ مفعولن مفعولن
فعلن فعولن فع	فاع مفاعیلن	مفتعلن فعلن	مفعولن فعلن
مفعول مفاعیلن	مفعول مفاعیلن	فعلن فعلن فعلن	مفعولن مفعولن

اپنے ماہیوں میں میرے موقف کی عملاً" تصدیق کرنے لیکن اپنے مضمون میں میرے موقف کو دھندلانے کی کوشش کرنے والے مضمون نگار ان آٹھوں اوزان کو ماہیے کی کسی بھی ایسی لے پر گنگنا کر چیک کر لیں جس پر وہ اپنے اردو ماہیے گنگنا سکتے ہیں۔

مضمون نگار کے نکتہ نمبر۸ اور ۱۰ میں ایک ہی بات ہے پھر ان کے الگ الگ نمبر لگانے کی ضرورت کیوں پیش آئی' سمجھ میں نہیں آئی۔ دونوں نکات دیکھ لیں دونوں میں ایک ہی بات بتائی گئی ہے۔ ۸۔ "گاتے وقت اگر لے کی روانی نہ ٹوٹے تو ماہیا صحیح وزن میں ہے۔" ۱۰۔ "پنجابی ماہیا گانے کی ایک خاص دھن ہے جو ماہیا اس دھن پر پورا اترے گا اس کا وزن درست ہو گا۔"

نکتہ نمبر۱۱ میں مضمون نگار نے لکھا ہے: "ماہیے کا وزن مفعو...لمفا... عیلن بھی ہے (حیدر قریشی)" اور تھوڑا آگے چل کر یوں کہا ہے: "یہ ناقدین اگر پنجاب کے کسی گاؤں میں جائیں اور کسی چرواہے سے ماہیا سن کر اسے کہیں کہ تمہارا ماہیا "مفعو...لمفا... عیلن" کے مطابق نہیں ہے تو وہ سمجھے گا کہ اسے گالی دی جا رہی ہے اور ناقدین کو کسی ناخوشگوار صورت حال سے دو چار ہونا پڑے گا۔"

جواباً" میری پہلی گذارش یہ ہے کہ میں نے ماہیے کا وزن مفعو لمفا عیلن نہیں قرار دیا تھا بلکہ مفعول مفاعیلن والے وزن کو فعلن فعلن فعلن والے وزن ہی کی تھوڑی سی بدلی ہوئی صورت لکھ کر اسے مفعو لمفا عیلن سے ظاہر کرنے کی کوشش کی تھی۔ احمد حسین مجاہد نے اسی حوالے سے اپنا بے حد اہم مضمون "اردو ماہیا عروضی تناظر میں" میں تحریر کیا تھا جس میں عروضی حوالے سے تسکین اوسط کی کرشمہ سازی کو مدلل طریقے سے واضح اور ثابت کر دیا تھا۔

دوسری گذارش یہ ہے کہ پنجابی ماہیے گانے والوں کے لئے کسی فعلن فعلن کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ یہ مسئلہ تو ہمیں اردو میں ماہیے کے خدوخال واضح کرنے کے لئے پیش آیا ہے۔ ویسے پنجابی میں بھی ڈاکٹر جمال ہوشیارپوری' تنویر بخاری' پروفیسر شارب اور متعدد دیگر پنجابی ادیبوں نے بھی ماہیے کی بحث میں بہت سارا فعلن فعلن کیا ہے اور اردو میں یہ مسئلہ سامنے آنے سے بھی پہلے پنجابی میں ایسا ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر جمال ہوشیارپوری اپنے مضمون "ماہیے دی عروضی بحر" میں لکھ چکے ہیں: "پنجابی شاعری پر فارسی عروض کو لاگو کرنے کی کاوش ایک نئے سمندر میں "بیڑا ٹھیلن" والی بات ہے۔ اس لئے کسی کے رستے کو درست یا غلط کہنے کا ابھی کوئی مطلب نہیں ہے۔ ابھی پتہ نہیں اور کتنے لوگ اس موضوع پر قلم اٹھائیں گے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جو کچھ بھی جس سے بن پڑتا ہے' مبارک ہے۔" (پنجابی سے ترجمہ)۔۔ اس کے باوجود تمسخر کا نشانہ ہم ہی ہیں تو یہ بھی سر آنکھوں پر!

تیسری گذارش یہ ہے کہ پنجاب کے دیہاتی بھی تھوڑا سا عربی قاعدہ ضرور پڑھے ہوتے ہیں۔ اردو عروض عربی سے آیا ہے اور اس کے اوزان کو پڑھتے ہوئے صرف وہی شخص غلط فہمی میں مبتلا ہو گا جو عربی الفاظ کو اپنی مادری زبان میں لینے کی غلطی کرے

گا۔ میری مادری زبان پنجابی ہے اور مجھے مذکورہ اوزان کو پڑھتے ہوئے کبھی الجھن پیش نہیں آئی۔ شاید یہ اپنے اپنے ذہن کی بات ہے۔

اپنے نکتہ نمبرے میں مضمون نگار نے درج کیا ہے ''ماہیا کا نام گڑو اور ٹپہ بھی ہے (حیدر قریشی، مناظر عاشق ہرگانوی، افضل پرویز)'' اس کے بعد یوں برہمی کا اظہار کرتے ہیں: ''تین مصرعوں کے ماہیا کی وکالت کرنے والے محققین اور شعراء کا کہنا ہے کہ ماہیے کا ایک نام گڑو ہے اور ایک نام ٹپہ بھی ہے۔''--- ''گڑو'' نام کے بارے میں سرائیکی دانشور بشیرظامی نے لکھا تھا کہ گڑو ہماری زبان کا بہت قدیمی گیت ہے اور افضل پرویز نے ''گڑو'' نام کی توجیہ پیش کی تھی لیکن بشیرظامی اور افضل پرویز دونوں ''تین مصرعوں کے ماہیا'' کے نہیں بلکہ ڈیڑھ، دو مصرعوں کے ماہیا کے وکیل تھے۔ مجھے علم نہیں کہ مضمون نگار موصوف نے جان بوجھ کر انہیں ہمارا وکیل بنایا ہے یا وہ خود بھی اس سے بے خبر تھے۔ ماہیے کا دوسرا نام ٹپہ ہے پنجابی دانشور تنویر بخاری نے بیان کیا ہے۔ ۱۹۹۳ء میں میری دلی میں امرتا پریتم سے دو تین ملاقاتیں ہوئی تھیں۔ ان میں ''تمنا'' ماہیے کا بھی تھوڑا سا ذکر ہوا تو انہوں نے مجھ سے چند اردو ماہیے سنے اور پھر کہنے لگیں یہ تو ٹپے ہیں-- ماہیے کا کوئی نام ٹپہ یا گڑو تھا' اس پر اتنا بگڑنے کی ضرورت نہیں۔ یہ کوئی بنیادی مسئلہ نہیں ہے اصل حقیقت یہ کہ ماہیے کا نام اردو میں بھی رائج ہو گیا ہے اور اب یہی زیر بحث ہو گا۔

اب اس مضمون نگار کے اصل اور بنیادی مسئلے کی طرف آتا ہوں۔ ڈیڑھ مصرعی ہیئت کے سلسلے میں ان کا یہ بیان توجہ طلب ہے: ''ماہیے کے تین مصرعوں اور وزن کی بحث اتنے زور شور اور تواتر سے چلی ہے کہ اس کے زیر اثر پنجاب کے پیدائشی اور سکونتی شعراء نے بھی ماہیا کو تین مصرعوں کا سمجھ لیا ہے۔ ان کا اس طرف دھیان ہی نہیں گیا کہ پنجابی میں ماہیا کی ہیئت ڈیڑھ مصرع کی ہے۔''-- یہاں بھی مضمون نگار غلط بیانی یا لاعلمی کا شکار ہیں۔ خود پنجابی دانشوروں نے پنجابی میں ہی ماہیے کی ڈیڑھ مصرعی ہیئت کو رد کرتے ہوئے اسے سہ مصرعی ہیئت میں قبول کیا ہے۔ یہ علمی بحث اردو میں ماہیے کی تحریک کے آغاز سے بہت پہلے ہو چکی ہے اس لئے یہ کہنا غلط ہے کہ ہماری بحث کے زیر اثر پنجاب کے شعرا نے بھی ماہیے کو تین مصرعوں کا سمجھ لیا۔ ڈاکٹر روشن لال آہوجہ اسے تین مصرعوں کا مانتے تھے۔ تنویر بخاری نے پنجابی میں ڈیڑھ مصرعی ماہیے کا ذکر کرنے والے بیشتر دانشوروں کے حوالے درج کرنے کے بعد ان کا موقف مسترد کر کے سہ مصرعی ہیئت پر اصرار کیا۔ ڈاکٹر جمال ہوشیارپوری نے وزن کے سلسلے میں تنویر بخاری سے اختلاف کیا لیکن اپنے اختلافی مضمون میں بھی انہوں نے سہ مصرعی ہیئت پر واضح الفاظ میں صاد کیا۔ یہاں ان کے بیان کا متعلقہ حصہ پیش ہے: ''ماہیا ایک چھوٹی نظم ہے۔ اس میں تین مصرعے ہوتے ہیں۔ بعض لوگ اس کے پہلے مصرع کو آدھا مصرعہ کہتے ہیں اور اگلے دونوں مصرعوں کو یکجا کر کے' ایک مصرعہ بنا کر پوری چھوٹی نظم کو ڈیڑھ مصرعی قرار دیتے ہیں.... تنویر بخاری صاحب نے ڈاکٹر روشن لال آہوجہ کے ساتھ اتفاق کرتے ہوئے اسے ڈیڑھ مصرعی نہیں بلکہ سہ مصرعی تسلیم کیا ہے۔ میں تنویر بخاری صاحب کے موقف کے ساتھ اتفاق کرتا ہوں۔'' (ماہیے دی عروضی بحر) مطبوعہ سہ ماہی ''پنجابی ادب'' لاہور شمارہ اپریل تا جون ۱۹۸۷ء۔ پنجابی سے ترجمہ)

ڈیڑھ مصرعی ہیئت کے خامیوں کی ایک فہرست دینے کے بعد مضمون نگار نے ''اوراق'' کے صفحہ نمبر۳۲۶ پر ہی یہ درد بھری شکایت کی ہے: ''--- کئی حضرات نے ماہیا سے کئے جانے والے اس سلوک کے خلاف ضرور صدائے احتجاج بلند کی لیکن ان کی نحیف آواز بہت سے اصحاب تک نہیں پہنچ سکی۔'' اردو ماہیے کی تحریک کے آغاز سے پہلے ہی افضل پرویز، عبدالغفور قریشی، مقصود ناصر چوہدری، کرم حیدری، محمد بشیراحمد ظامی وغیرہ نے ڈیڑھ مصرعی ہیئت کا مسئلہ اٹھایا تھا اور اس مسئلے کو علمی اور ادبی لحاظ سے ان

سے کہیں بڑے پنجابی اسکالرز نے نہ صرف مدلل طریقے سے رد کر دیا تھا بلکہ تین مصرعی ہیئت کو رائج بھی کر دیا تھا۔ یہ جوان اردو ماہیے کی تحریک کے بعد پنجابی ماہیے کی اصل ہیئت کے علمبردار سامنے آئے ہیں' کیا ان سب نے اس وقت آواز اٹھائی جب ستر کی دہائی میں لوک ورثہ کے قومی ادارہ نے سہ مصرعی ہیئت میں اسلم جدون کا مرتب کردہ ضخیم انتخاب "ماہیے" شائع کیا؟ کیا اس وقت احتجاج کیا جب پنجابی ادبی بورڈ۔ لاہور نے اکادی ادبیات پاکستان کے تعاون سے تنویر بخاری کی کتاب "ماہیا فن تے ستر" کو شائع کیا؟ ۱۹۸۸ء میں چھپنے والی اس کتاب میں تنویر بخاری نے ڈیڑھ مصرعی ہیئت کو رد کر کے سہ مصرعی ماہیے کا انتخاب پیش کیا تھا۔ کیا اس وقت کسی نے اختلافی مضمون لکھا جب ڈاکٹر جمال ہوشیارپوری بھی تنویر بخاری کے موقف کو تسلیم کر رہے تھے؟ پھر اردو میں ماہیا کے نام پر ثلاثی قسم کی چیزیں لگ بھگ ۱۹۸۳ء سے چھپ رہی تھیں۔ کیا تب ان پر مضمون نگار موصوف نے صدائے احتجاج بلند کی؟--- آخر یہ ڈیڑھ مصرعی ہیئت کا شوشہ اتنی دیر کے بعد کیوں چھوڑا گیا؟

اردو ماہیے کی تحریک کا باقاعدہ آغاز افتخار احمد کے مضمون "اردو ماہیے" سے ہوتا ہے۔ یہ مضمون روزنامہ نوائے وقت راولپنڈی کے ادبی صفحہ پر ۲۴ مئی ۱۹۹۲ء کی اشاعت میں شامل تھا۔ اس میں افتخار احمد نے لکھا تھا: "ماہیا کو ہم دو صورتوں میں لکھ سکتے ہیں" اور پھر ڈیڑھ مصرعی اور سہ مصرعی دونوں ہیئتوں میں ماہیا پیش کیا ہے۔ میں نے بھی اپنی کتاب "اردو ماہیا نگاری" کے صفحہ نمبر ۱۳ پر مذکورہ دونوں ہیئتوں کی مثالیں درج کرنے کے بعد لکھا تھا: "یہ اختلاف رائے صرف ماہیے کو تحریری صورت میں پیش کرنے کا ہے۔ وگرنہ مذکورہ بالا دونوں ہیئتوں میں ماہیے کا اصل وزن محفوظ ہے۔ اگرچہ ماہیا کو تین مصرعوں کی ہیئت میں واضح پذیرائی مل چکی ہے اور یہی صورت ماہیے کی مقبول اور مروج صورت ہے تاہم دوسرے موقف سے بھی ماہیے کا مجموعی وزن بہرحال قائم رہتا ہے۔"--- ان دو مثالوں سے ظاہر ہے کہ ہم لوگ ڈیڑھ مصرعی ہیئت سے بے خبر نہیں تھے لیکن ہم نے پنجابی ماہیے کی مضبوط سہ مصرعی ہیئت کو اہمیت دی۔

لگ بھگ دو سال پہلے ایک حلقے کی طرف سے مشورہ دیا گیا تھا کہ اگر ماہیے کو ڈیڑھ مصرعہ میں لکھا جائے تو ثلاثی اور ہائیکو سے اس کی الگ پہچان ہو سکے گی۔ تب میں نے جواباً" لکھا تھا: "ماہیے اور ثلاثی یا ہائیکو کا محض ہم شکل ہونا اتنا بڑا مسئلہ نہیں ہے۔ رباعی اور قطعہ بظاہر ہم شکل ہیں لیکن دونوں کا فرق واضح ہے۔ دوہے اور دویدے میں بسرام کی تفریق دونوں کو ہم صورت ہونے کے باوجود الگ الگ شناخت دیتی ہے۔ دیکھنے میں آزاد نظم اور نثری نظم (نثر لطیف) ایک جیسی ہیں لیکن فرق صاف ظاہر ہے۔" (ماہیے کی کہانی مطبوعہ گلبن احمد آباد۔ ماہیا نمبر ۱۹۹۸ء)۔ میرے اس جواب کے معاً" بعد ڈیڑھ مصرعی ہیئت کا مسئلہ حکماً" پیش کیا جانے لگتا ہے تو میں اس کے پس منظر کا اندازہ بھی کر سکتا ہوں۔ ماہیے کی ہیئت پر مزید بات کرنے سے پہلے یہاں مضمون نگار موصوف کے ایک ماہیے کے وزن کا جائزہ لے لیا جائے۔ میں نے شروع میں ان کا ایک ماہیا درج کیا تھا:

چکوے سے کہوری سکھی
پار کنارے پر تڑپے ہے تری چکوی

اب اسے سہ مصرعی ہیئت میں لا کر دیکھیں:

چکوے سے کہوری سکھی
پار کنارے پر
تڑپے ہے تری چکوی

موصوف کا ماہیا۔ ماہیے کے وزن پر پورا اترتا ہے۔ ابھی تک مضمون نگار موصوف کے جتنے ماہیے بھی رسائل میں شائع ہوئے ہیں سب کے سب اسی وزن کے مطابق ہیں لیکن مضمون نگار نے اپنے مضمون میں تین مساوی الوزن مصرعوں کے مبینہ ماہیوں کو بھی ماہیے کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ ماجرا کیا ہے؟ کیا یہ تضاد نہیں ہے؟--- راجی کی جو دھن پیش کی گئی ہے وہ جیسی بھی ہو اگر اس پر موصوف کے ماہیے پورے اترتے ہیں تو بات وہیں پر ہے جہاں ہم نے ختم کی تھی۔

جہاں تک ماہیے کی تحریری ہیئت کے مسئلے کا علمی سطح پر تعلق ہے اس سلسلے میں یہ جان لینا بے حد ضروری ہے کہ ماہیا پنجاب کا لوک گیت ہے جو صدیوں سے سینہ بہ سینہ سفر کرتا رہا ہے۔ بیسویں صدی میں جب لوک سرمائے کو جمع کرنے کا کام شروع ہوا تب اس لوک گیت کو احاطہ ء تحریر میں لایا گیا۔ پنجابی میں ماہیا تین طریقے سے تحریر کیا گیا۔ پہلے طریقے کے مطابق اسے پورے ماہیے کو ایک ہی مصرعہ کر کے لکھا گیا:

تھالی وچ کھنڈ ماہیا کنڈھ دے کے لنگھنا ایں تیری کنڈھ دی وی ٹھنڈ ماہیا

تنویر بخاری اور امین خیال نے یک مصرعی طریقہ ء تحریر کی نشاندہی کی ہے۔ عاشق حسین عاشق نے تو دو سال پہلے "نوائے وقت" راولپنڈی میں ایک مضمون بھی شائع کرایا تھا۔ "ماہیے کی ہیئت اور وزن" کے عنوان سے چھپنے والے عاشق حسین عاشق کے مضمون میں شدت کے ساتھ کہا گیا تھا کہ ماہیا ایک مصرعہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ دوسرے طریقے کے مطابق اسے ڈیڑھ مصرعہ کر کے لکھا گیا:

تھالی وچ کھنڈ ماہیا
کنڈھ دے کے لنگھنا ایں تیری کنڈھ دی وی ٹھنڈ ماہیا

"پنجابی ماہیا کی ہیئت اور وزن" کے مضمون نگار اسی طرز تحریر پر اصرار کر رہے ہیں اور تیسرے طریقے کے مطابق ماہیا تین مصرعوں میں لکھا گیا:

تھالی وچ کھنڈ ماہیا
کنڈھ دے کے لنگھنا ایں
تیری کنڈھ دی وی ٹھنڈ ماہیا

یہ تینوں طریقے اس صدی کے اوائل میں اختیار کئے گئے۔ لیکن یہ تینوں طریقے ہی ماہیے جمع کرنے والوں کی ایجاد تھے۔ پنجاب کے عوام اسے کسی تحریری روپ میں نہیں' صرف ایک لے اور سر کے روپ میں جانتے تھے۔ جب ماہیے کو پنجابی میں تینوں ہیئتوں میں لکھا گیا ہے تو کسی ایک ہیئت کو ہی ماہیے کی اصل ہیئت کہہ کر باقیوں کو کیسے رد کیا جا سکتا ہے؟-- پنجابی ادبی بورڈ لاہور' اکادمی ادبیات پاکستان اور لوک ورثہ کے قومی ادارہ نے اگر سہ مصرعی ماہیے کو اہمیت دی تھی تو اس سے ماہیے کی سہ مصرعی ہیئت کو قوت ملی ہے۔ پنجابی ماہیے کی سہ مصرعی ہیئت کے حق میں پنجابی کے ہی تنویر بخاری' ڈاکٹر جمال ہوشیارپوری' علامہ غلام یعقوب انور' ڈاکٹر روشن لال آہوجہ' فارغ بخاری اور امین خیال جیسے دانشور موجود ہوں تو اس موقف کو کیسے غلط کہا جا سکتا ہے۔ پھر ماہیے کی لے پر غور کریں تو اس میں بھی اتار چڑھاؤ کی تین کیفیتیں ملتی ہیں۔ امین خیال نے لکھا ہے کہ گاتے وقت ماہیے کے تین برگ واضح ہوتے ہیں۔ اس مسئلہ پر میں اپنے مضمون "پنجابی لوک گیت' ماہیے کی تحریری ہیئت؟" میں زیادہ تفصیل سے اپنا موقف بیان کر چکا ہوں سو اس مضمون کے آخری حصہ کو یہاں دہرا کر اپنی بات ختم کرتا ہوں:

سے کہیں بڑے پنجابی اسکالرز نے نہ صرف مدلل طریقے سے رد کر دیا تھا بلکہ تین مصرعی ہیئت کو رائج بھی کر دیا تھا۔ یہ جوان اردو ماہیے کی تحریک کے بعد پنجابی ماہیے کی اصل ہیئت کے علمبردار سامنے آئے ہیں، کیا ان سب نے اس وقت آواز اٹھائی جب ستر کی دہائی میں لوک ورثہ کے قومی ادارہ نے سہ مصرعی ہیئت میں اسلم جدون کا مرتب کردہ ضخیم انتخاب "ماہیے" شائع کیا؟ کیا اس وقت احتجاج کیا جب پنجابی ادبی بورڈ۔ لاہور نے اکادمی ادبیات پاکستان کے تعاون سے تنویر بخاری کی کتاب "ماہیا فن تے ستر" کو شائع کیا؟ ۱۹۸۸ء میں چھپنے والی اس کتاب میں تنویر بخاری نے ڈیڑھ مصرعی ہیئت کو رد کر کے سہ مصرعی ماہیے کا انتخاب پیش کیا تھا۔ کیا اس وقت کسی نے اختلافی مضمون لکھا جب ڈاکٹر جمال ہوشیارپوری بھی تنویر بخاری کے موقف کو تسلیم کر رہے تھے؟ پھر اردو میں ماہیا کے نام پر ثلاثی قسم کی چیزیں لگ بھگ ۱۹۸۳ء سے چھپ رہی تھیں۔ کیا تب ان پر مضمون نگار موصوف نے صدائے احتجاج بلند کی؟۔۔ آخر یہ ڈیڑھ مصرعی ہیئت کا شوشہ اتنی دیر کے بعد کیوں چھوڑا گیا؟

اردو ماہیے کی تحریک کا باقاعدہ آغاز افتخار احمد کے مضمون "اردو ماہیے" سے ہوتا ہے۔ یہ مضمون روزنامہ نوائے وقت راولپنڈی کے ادبی صفحہ پر ۲۴ مئی ۱۹۹۲ء کی اشاعت میں شامل تھا۔ اس میں افتخار احمد نے لکھا تھا: "ماہیا کو ہم دو صورتوں میں لکھ سکتے ہیں" اور پھر ڈیڑھ مصرعی اور سہ مصرعی دونوں ہیئتوں میں ماہیا پیش کیا ہے۔ میں نے بھی اپنی کتاب "اردو ماہیا نگاری" کے صفحہ نمبر۱۳ پر مذکورہ دونوں ہیئتوں کی مثالیں درج کرنے کے بعد لکھا تھا: "یہ اختلاف رائے صرف ماہیے کو تحریری صورت میں پیش کرنے کا ہے۔ وگرنہ مذکورہ بالا دونوں ہیئتوں میں ماہیے کا اصل وزن محفوظ ہے۔ اگرچہ ماہیا کو تین مصرعوں کی ہیئت میں واضح پذیرائی مل چکی ہے اور یہی صورت ماہیے کی مقبول اور مروج صورت ہے تاہم دوسرے موقف سے بھی ماہیے کا مجموعی وزن بہرحال قائم رہتا ہے۔"۔۔۔ ان دو مثالوں سے ظاہر ہے کہ ہم لوگ ڈیڑھ مصرعی ہیئت سے بے خبر نہیں تھے لیکن ہم نے پنجابی ماہیے کی مضبوط سہ مصرعی ہیئت کو اہمیت دی۔

لگ بھگ دو سال پہلے ایک حلقے کی طرف سے مشورہ دیا گیا تھا کہ اگر ماہیے کو ڈیڑھ مصرعہ میں لکھا جائے تو ثلاثی اور ہائیکو سے اس کی الگ پہچان ہو سکے گی۔ تب میں نے جواباً لکھا تھا: "ماہیے اور ثلاثی یا ہائیکو کا محض ہم شکل ہونا اتنا بڑا مسئلہ نہیں ہے۔ رباعی اور قطعہ بظاہر ہم شکل ہیں لیکن دونوں کا فرق واضح ہے۔ دوہے اور دوہدے میں بسرام کی تفریق دونوں کو ہم صورت ہونے کے باوجود الگ الگ شناخت دیتی ہے۔ دیکھنے میں آزاد نظم اور نثری نظم (نثر لطیف) ایک جیسی ہیں لیکن فرق صاف ظاہر ہے۔" (ماہیے کی کہانی مطبوعہ گلبن احمد آباد۔ ماہیا نمبر ۱۹۹۸ء)۔ میرے اس جواب کے معاً بعد ڈیڑھ مصرعی ہیئت کا مسئلہ حکماً پیش کیا جانے لگا ہے تو میں اس کے پس منظر کا اندازہ بھی کر سکتا ہوں۔ ماہیے کی ہیئت پر مزید بات کرنے سے پہلے یہاں مضمون نگار موصوف کے ایک ماہیے کے وزن کا جائزہ لے لیا جائے۔ میں نے شروع میں ان کا ایک ماہیا درج کیا تھا:

چکوے سے کہوری سکھی
پار کنارے پر تڑپے ہے تری چکوی

اب اسے سہ مصرعی ہیئت میں لا کر دیکھیں:

چکوے سے کہوری سکھی
پار کنارے پر
تڑپے ہے تری چکوی

موصوف کا ماہیا۔ ماہیے کے وزن پر پورا اترتا ہے۔ ابھی تک مضمون نگار موصوف کے جتنے ماہیے بھی رسائل میں شائع ہوئے ہیں سب کے سب اسی وزن کے مطابق ہیں لیکن مضمون نگار نے اپنے مضمون میں تین مساوی الوزن مصرعوں کے مبینہ ماہیوں کو بھی ماہیے کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ ماجرا کیا ہے؟ کیا یہ تضاد نہیں ہے؟--- راجی کی جو دھن پیش کی گئی ہے وہ جیسی بھی ہو اگر اس پر موصوف کے ماہیے پورے اترتے ہیں تو بات وہیں پر ہے جہاں ہم نے ختم کی تھی۔

جہاں تک ماہیے کی تحریری ہیئت کے مسئلے کا علمی سطح پر تعلق ہے اس سلسلے میں یہ جان لینا بے حد ضروری ہے کہ ماہیا پنجاب کا لوک گیت ہے جو صدیوں سے سینہ بہ سینہ سفر کرتا رہا ہے۔ بیسویں صدی میں جب لوک سرمائے کو جمع کرنے کا کام شروع ہوا تب اس لوک گیت کو احاطہ ء تحریر میں لایا گیا۔ پنجابی میں ماہیا تین طریقے سے تحریر کیا گیا۔ پہلے طریقے کے مطابق اسے پورے ماہیے کو ایک ہی مصرعہ کر کے لکھا گیا:

تھالی وچ کھنڈ ماہیا کنڈھ دے کے لنگھنا ایں تیری کنڈھ دی وی ٹھنڈ ماہیا

تنویر بخاری اور امین خیال نے یک مصرعی طریقہ ء تحریر کی نشاندہی کی ہے۔ عاشق حسین عاشق نے تو دو سال پہلے ''نوائے وقت'' راولپنڈی میں ایک مضمون بھی شائع کرایا تھا۔ ''ماہیے کی ہیئت اور وزن'' کے عنوان سے چھپنے والے عاشق حسین عاشق کے مضمون میں شدت کے ساتھ کہا گیا تھا کہ ماہیا ایک مصرعہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ دوسرے طریقے کے مطابق اسے ڈیڑھ مصرعہ کر کے لکھا گیا:

تھالی وچ کھنڈ ماہیا

کنڈھ دے کے لنگھنا ایں تیری کنڈھ دی وی ٹھنڈ ماہیا

''پنجابی ماہیا کی ہیئت اور وزن'' کے مضمون نگار اسی طرز تحریر پر اصرار کر رہے ہیں اور تیسرے طریقے کے مطابق ماہیا تین مصرعوں میں لکھا گیا:

تھالی وچ کھنڈ ماہیا
کنڈھ دے کے لنگھنا ایں
تیری کنڈھ دی وی ٹھنڈ ماہیا

یہ تینوں طریقے اس صدی کے اوائل میں اختیار کئے گئے۔ لیکن یہ تینوں طریقے ہی ماہیے جمع کرنے والوں کی ایجاد تھے۔ پنجاب کے عوام اسے کسی تحریری روپ میں نہیں' صرف ایک لے اور سر کے روپ میں جانتے تھے۔ جب ماہیے کو پنجابی میں تینوں ہیئتوں میں لکھا گیا ہے تو کسی ایک ہیئت کو ہی ماہیے کی اصل ہیئت کہہ کر باقیوں کو کیسے رد کیا جا سکتا ہے؟-- پنجابی ادبی بورڈ لاہور' اکادمی ادبیات پاکستان اور لوک ورثہ کے قومی ادارہ نے اگر سہ مصرعی ماہیے کو اہمیت دی تھی تو اس سے ماہیے کی سہ مصرعی ہیئت کو قوت ملی ہے۔ پنجابی ماہیے کی سہ مصرعی ہیئت کے حق میں پنجابی کے ہی تنویر بخاری' ڈاکٹر جمال ہوشیارپوری' علامہ غلام یعقوب انور' ڈاکٹر روشن لال آہوجہ' فارغ بخاری اور امین خیال جیسے دانشور موجود ہوں تو اس موقف کو کیسے غلط کہا جا سکتا ہے۔ پھر ماہیے کی لے پر غور کریں تو اس میں بھی اتار چڑھاؤ کی تین کیفیتیں ملتی ہیں۔ امین خیال نے لکھا ہے کہ گاتے وقت ماہیے کے تین برگ واضح ہوتے ہیں۔ اس مسئلہ پر میں اپنے مضمون ''پنجابی لوک گیت' ماہیے کی تحریری ہیئت؟'' میں زیادہ تفصیل سے اپنا موقف بیان کر چکا ہوں سو اس مضمون کے آخری حصہ کو یہاں دہرا کر اپنی بات ختم کرتا ہوں:

"پنجابی لوک گیت ماہیا صدیوں سے، سینہ بہ سینہ رائج چلا آ رہا تھا۔ اسے لکھنے کی کوئی روایت تھی ہی نہیں۔ تحریری طور پر جب لوک سرمائے کو جمع کرنے کا خیال آیا تب اسے تحریری ہیئت دی گئی۔ یک مصرعی، ڈیڑھ مصرعی اور سہ مصرعی، تینوں ہیئتیں مختلف اوقات میں اپنائی گئیں اس لئے کسی ایک کو قبول کر کے باقیوں کو رد کرنے کا اختیار کسی کو بھی حاصل نہیں ہے۔ سہ مصرعی تحریری ہیئت کے بارے میں یہ ضرور کہوں گا کہ اب ماہیے کی سلطنت، اس کے اتار چڑھاؤ کی تین حالتوں کی نشاندہی کے بعد شواہد اس کے حق میں زیادہ ہو گئے ہیں۔ گویا (۱) لے کی تین حالتوں کی بنیاد پر، (۲) سہ مصرعی ہیئت میں زیادہ ہرا بھرا دکھنے کی بنیاد پر، (۳) پنجابی میں سہ مصرعی ہیئت کے بیشتر نمونوں کی بنیاد پر اور (۴) اردو میں مقبولیت کی بنیاد پر ماہیے کے سہ مصرعی تحریری ہیئت ہی مروج ہیئت بنتی ہے۔ اس کے باوجود اگر کوئی ماہیا نگار اصل وزن کو ملحوظ رکھتے ہوئے ماہیے کو ڈیڑھ مصرعی ہیئت میں لکھے، چاہے ایک ہی لمبے مصرع کی ہیئت میں لکھے، مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ ماہیا نے جس طرح اپنی لے کے ذریعے اپنے وزن کا تعین خود کیا ہے ویسے ہی اس کی تحریری ہیئت بھی اس کی لے کے ذریعے سے خود بخود رائج ہوتی جائے گی۔ جو ہیئت اسے مناسب نہیں لگے گی از خود قصہ پارینہ بن جائے گی۔ ڈیڑھ مصرعی ہیئت پر بے جا اصرار کرنے والوں کو بھی اس کا یقین ہونا چاہئے۔" (مطبوعہ ماہنامہ "[illegible]" کراچی شمارہ: اپریل ۱۹۹۹ء)

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش / تجریدیت کا رجحان

تجریدی افسانے کو علامتی افسانے سے بظاہر علیحدہ متصور نہیں کیا جاتا اور اکثر روایتی افسانے سے ہٹے ہوئے افسانے کو "علامتی تجریدی" افسانے کی اصطلاح سے موسوم کر دیا جاتا ہے' جو ظاہر ہے درست رویہ نہیں ہے' کیونکہ اس طرح سے ایک عام قاری کے ذہن میں علامتی اور تجریدی افسانے کے خدوخال آپس میں گڈ مڈ ہو جاتے ہیں اور وہ ان دونوں طرز کے افسانوں میں حد فاصل قائم کرنے کے قابل نہیں رہتا۔ تجریدی افسانے کے بارے میں عام سوچ یہی ہے کہ اس میں ٹھوس واقعہ کے بجائے کسی تاثر' خیال اور احساس کو اولیت دی جاتی ہے۔ منطقی ربط' معروضی مشاہدہ اور سادہ اسلوب کے بجائے شاعرانہ پیرایہ ء اظہار سے کام لیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں اس میں ہمیشہ تصویر کی جگہ اس کے نیگیٹو یا ہیولے کو ابھارا جاتا ہے' جو سنبٹ کے مقابلے میں عمومیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تجریدی افسانے میں کردار کا وجود ایک سائے کی طرح غیر مرئی سطح پر ہی رہتا ہے۔ مزید برآں یہ کہ کرداروں کے نام بھی تجریدیت کے حامل ہوتے ہیں۔ مثلاً" وہ' الف' ب' مرد' عورت' لڑکا' لڑکی وغیرہ۔ گویا کسی خاص فرد کو پیش کرنے کے بجائے جو اپنے وجود کی انفرادیت کا احساس دلائے' عمومی کرداروں کے عقب میں موجود اس ساخت کو پیش کرنے کی کوشش ہوتی ہے جو قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہے۔ پروٹوٹائپ کو پیش کرنے کا یہ عمل' افسانے سے خاص کرداروں کو خارج کر کے ایک عمومی بے چہرہ' بے نام کردار کو پیش کر دیتا ہے۔ حتیٰ کہ افسانے کے عنوان کے انتخاب میں بھی تجریدی عنصر غالب ہوتا ہے۔ روایتی افسانے کے نقوش پا پر چلنے والے افسانہ کا "عنوان" ہمیشہ "مرکزی خیال" کی کوکھ سے جنم لیتا ہے' مگر چونکہ تجریدی افسانہ میں مرکزی خیال' ایک سیال کیفیت کے تابع ہوتا ہے' لامحالہ اس کا عنوان بھی کسی بنیادی پہلو یا مرکزی نکتے کی نمائندگی نہیں کرتا۔ مثلاً تتلی اور ہوا' بجلی کے تار پر بیٹھی تنہا چڑیا' درخت پر اٹکی ہوئی پتنگ وغیرہ۔ تجریدی افسانے میں شاعرانہ اسلوب کی کارفرمائی سے کنکریٹ پن کو شدید دھچکا پہنچتا ہے۔ یوں بھی شاعری میں تجریدی کیفیات کا پلہ عموماً" بھاری ہوتا ہے۔ لہٰذا جب شاعرانہ اسلوب سے تجریدی افسانہ کی بنت کاری ہوتی ہے تو اس میں شعری عناصر جلا پانے لگتے ہیں۔ تجریدی افسانہ پر سب سے بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس کے مطالعے سے سب صورتیں' کیفیتیں اور خیالات آپس میں کچھ یوں خلط ملط ہو جاتے ہیں کہ سوائے ایک مجموعی تاثر کے ذہن میں کچھ باقی نہیں رہتا۔ علی الخصوص جب "کیوبزم" سے اخذ کردہ اقلیدسی یا جیومیٹریکل اشکال کی مدد سے تجریدی افسانے میں احساسات کو ابھارنے کی کوشش کی جاتی ہے تو ابلاغ یا ترسیل کا شدید بحران پیدا ہو جاتا ہے اور قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ کوئی افسانہ نہیں پڑھ رہا بلکہ کسی چیستان کو حل کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ درحقیقت تجریدی افسانے کا مطمع ء نظر ہی لایعنیت' لامکانیت' ذہنی انتشار' بے معنویت اور پراسرار ماورائی اور باطنی صورتوں' کیفیات اور احساسات کو پیش کرنا ہے۔

بقول مشتاق قمر:

"تجریدی افسانہ بہت زیادہ داخلی ہونے کے سبب سیدھی سادی ترسیل سے بھی عہدہ برآء ہونے کی اہلیت نہیں رکھتا۔۔ "تجریدی افسانہ" کوئی الگ صنف ادب نہیں بلکہ یہ ایک پیرایہ ء اظہار ہے۔ لیکن اس نئے پیرایہ ء اظہار کے اندھا دھند استعمال میں احتیاط لازمی ہے' ایسے موضوعات جن کا اظہار آسانی سے روایتی افسانے کی ڈکشن میں ہو سکتا ہے' ان کے لئے تجریدی اسلوب اپنانا محض پر تکلف تصنع آمیز' غیر مناسب اور کسی حد تک۔۔ ضرر رساں بھی ہو گا۔ ایک حقیقی تجرید نگار کو اپنے موضوع کی گھمبیرتا کے باوصف مجبوراً" مجرد طریق کار اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اس کی مثال ایسے انسان کی ہے جو چاروں طرف سے غیر یقینی صورت حال میں گھرا ہوا ہے' اس کی ساری کوشش اس غیر یقینی صورت حال کو ممکنہ حد تک یقینی صورت حال میں تبدیل کرنا ہے۔ یہ غیر یقینی صورت حال ایک طرح کا انتہائی گھمبیر موضوعی افکار کا پہلا عکس یا نیگیٹو ہوتا ہے۔ تجرید نگار کا فنکارانہ کمال معروضی مترادفات کی وساطت سے نیگیٹو کی دھندلاہٹ کو صاف کر کے واضح صورت حال میں تبدیل کرنا ہے'لیکن اس طرح کہ اس میں نیگیٹو کی پراسراریت جو تخلیقی ادب کی روح ہوتی ہے زائل نہ ہونے پائے۔" (۱)

محولہ بالا رائے سے تجریدی افسانہ کے بارے میں مفید مطلب معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ مثلاً" یہ کہ تجریدی افسانہ میں صورت حال "واضح" نہیں ہو پاتی' بلکہ اس پر دھندلاہٹ کا غلبہ قائم رہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ابہام چھایا رہتا ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ تجریدی افسانے کو ،م طور پر علامت سے تہی باور کیا جاتا ہے۔ درآنحا لیکہ تجریدی افسانے میں بھی علامتی پہلو کارفرما ہوتا ہے۔ تاہم علامتی افسانہ میں جس انداز سے علامت کو برتا جاتا ہے اس کے متوازی تجریدی افسانہ میں علامت کا رچاؤ قدرے مختلف انداز میں سامنے آتا ہے۔ شاید ان دونوں طرز کے افسانوں میں موجود علامتی طریق کار کے استعمال میں فرق واضح نہ ہونے کے باعث "علامتی تجریدی" افسانہ کی اصطلاح وضع کی گئی تھی۔ صہبا وحید کے مطابق :

"تجریدی علامت ان تاثرات کا مجموعہ ہوتی ہے جو کسی شے کے اندرونی وجود کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوتے ہیں۔ کسی شے کی ماہیئت کی آگاہی اور اس سے کسی قسم کا اثر اخذ کرنا دراصل لاشعوری کام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تجریدی علامت میں رمزیت Suggestiveness پیدا ہو جاتی ہے۔ اس اعتبار سے علامت اپنے آپ کو ازسر نو خلق "Recreate" کرتی ہے۔ تجریدی علامت کا مفہوم افسانے کے سیاق و سباق اور اسسلاکاف کی مدد سے متعین ہوتا ہے... ان دونوں افسانوں (علامتی اور تجریدی) کی تخصیص صرف علامتوں کے قدر متوارث مفہوم Value ـ Oriented Meaning اور مفوضہ یا قدر متحامل مفہوم Value ـ Impregnated Meaning کے ذریعے کی جا سکتی ہے'کیونکہ ان دونوں افسانوں میں ماورائیت اور زمانیت اور لامکانیت' تسلسل کی موجودگی اور ترتیب ماجرا اور کہانی پن کا فقدان مشترک قدریں ہیں۔ "قدر متوارث مفہوم" سے میری مراد ایسا مفہوم ہے جو برسہا برس سے رائج ہو اور نسل در نسل منتقل ہوتا چلا گیا ہو۔ اس طرح کا مفہوم عام طور پر ناقابل تغیر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مفوضہ یا "قدر متحامل مفہوم" اس معنویت کی طرف اشارہ کرتا ہے جو علامت کو عطا کی جاتی ہے۔ اس توضیح

کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ متوارث مفہوم، معروضی علامتیں ظاہر کرتی ہیں اور مفوضہ مفہوم، تجریدی علامتیں، معروضی علامت، غیر متغیر ہوتی ہے، جب کہ تجریدی علامت میں سیال پن ہوتا ہے۔ تجریدی افسانے میں مختلف وحدتوں میں علامت کی تقسیم (بلحاظ متوارث اور مفوضہ مفہوم) اور پھر ہر وحدت کا ایک جامع وجود اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ تجریدی افسانہ ایک طرح سے تخلیقی افسانہ ہے۔" (۲)

مجموعی حوالے سے یہ کہا جا سکتا کہ علامتی افسانہ مرکز گریز علامتی عناصر سے ترتیب پاتا ہے، جب کہ تجریدی افسانہ مرکز مائل علامتی پہلوؤں کی نشاندہی کرتا ہے۔

جہاں تک تجریدیت کے رجحان کے پس منظر کا تعلق ہے تو مغربی مفکرین نے تجریدیت کا بنیادی فلسفہ افلاطون کے نظریات سے اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً "Philebus" میں سقراط سے یہ بات منسوب ہوئی ہے: "حسن کی صورت گری سے میری مراد جانداروں اور تصویروں کی اشکال نہیں ہیں بلکہ وہ مستقیم خطوط، قوسیں، سطحیں اور ہیئتیں ہیں جن کی خوبصورتی قدرتی اور ازلی و ابدی ہے۔" (۳)اس پہلو کو مغربی فنکاروں نے تجریدیت کی نشان دہی کے ضمن میں ایک اہم نکتہ قرار دیا ہے۔

تاریخ تنقید شاہد ہے کہ ناقدین نے شعر کے "عمومی، تجریدی اور آفاقی عناصر" اور "منفرد، ٹھوس اور مخصوص عناصر" کی دوئی کو موضوع بنایا ہے اور تجرید سے مراد آواز کا پیٹرن یا تصویر کا "Non - Representative" ہونا متصور ہوا ہے۔ اس حوالے سے افسانہ میں تجرید سے مراد وہ پیٹرن ہو گا جو کرداروں، واقعات اور اشیاء کے اندر موجود ہوتا ہے اور جسے افسانہ نگار چھونے کی کوشش کرتا ہے، مگر لوئیس آرنیو ریڈ نے تجریدیت کی بھی دو صورتیں گنوائی ہیں۔ ایک وہ تجریدی آرٹ جس میں اشیاء کی نمائندگی کسی نہ کسی حد تک ہوتی ہے اور دوسری وہ جس میں "نمائندگی" یکسر ناپید ہوتی ہے اسے Non - Objective یا Non - Figurative آرٹ کہا گیا ہے۔ (۴) اس تقسیم کو مد نظر رکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ اردو کے تجریدی افسانے نے تجرید کی مقدم الذکر صورت کو نسبتاً زیادہ اختیار کیا ہے۔ تجریدیت کے سلسلے میں ہربرٹ ریڈ کی مندرجہ ذیل وضاحت بھی قابل غور ہے:

"تجسیمی ہیئت کا کلچر قریب الاختتام ہے اور رشتوں کا حامل کلچر سامنے آ رہا ہے۔ یہ رشتے فطرت کے مخفی قوانین ہیں جو اشیاء کے مصنوعی پہلوؤں کے پیچھے چھپے ہوتے ہیں۔ تجریدیت کا تفاعل ان قوانین کو بے نقاب کرتا ہے۔" (۵)

شہزاد منظر تجریدیت کے ارتقائی پس منظر کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

"تجریدیت بنیادی طور پر ادب کی نہیں مصوری کی تحریک ہے.... تجریدی مصوری کی ابتدا بیسویں صدی میں اس وقت شروع ہوئی جب مصوری، مجسمہ سازی اور آرٹ کے دوسرے متعلقہ شعبوں میں غیر تجسیمی Non - Figurative فن پیش کرنے کا رجحان عام ہوا۔ ماڈرن آرٹ کے اس رجحان کے تحت Subject کی اہمیت کم ہو گئی اور ہیئت، رنگ، خطوط اور سطح Surface کو خالص تجریدی انداز میں پیش کرنے پر زور دیا گیا اور حقیقت کی قابل شناخت ہیئت کو چھپانے یا عمداً" اس سے احتراز کرنے کی کوشش کی گئی۔ تجریدی آرٹ نے موضوع کو کلی طور پر مسترد کر دیا اور صرف جمالیاتی عناصر پر تکیہ کیا۔۔۔ تجرید سے مراد روایتی اور مروجہ سٹائل سے مختلف ہونا بھی ہے... اس صدی کی دوسری

دہائی میں Sandro Cherchi اور Mino Trafeli نامی دو مصوروں نے اپنی مجسمہ سازی میں تجریدی اسلوب اختیار کیا۔ اس کے بعد دوسرے مصوروں نے اس کی تقلید کی اور اس طرح انہوں نے تجریدیت کے لئے تجسیمی مصوری Figurative Painting Art کو ترک کر دیا۔۔ مصوری میں تجریدیت کی ابتدا اس لئے ہوئی کہ مصور روایتی انداز کی تجسیمی مصوری سے اکتا چکے تھے' چنانچہ انہوں نے اظہار کے نئے وسیلے کی تلاش میں فیگر کو مسخ کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح مصوری میں تجریدیت کی ابتدا ہوئی۔" (۶)

مغربی فکشن میں تجرید نگاری کے تجربے کو کامیابی سے آزمایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں .... طامس مان' جارج آرویل' جیمس جوائس' یوجین اونیل' کامیو اور بالخصوص کافکا کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان فکشن لکھنے والوں نے علامت نگاری کو بھی بڑی کامیابی سے استعمال کیا۔

ایک سوال یہ ابھرتا ہے کہ کیا افسانے میں تجریدیت کے رجحان کو اس تلاش کی ایک شکل قرار دیا جا سکتا ہے جو "تغیر" کے اندر "ثبات" کو نشان زد کرنا چاہتی ہے یعنی لاتعداد نمونوں میں موجود ایک مستقل نمونہ یا پروٹو ٹائپ دکھانا چاہتی ہے۔ اگر یہ درست ہوتا تو پھر ہم سوسن کے لینگر کی وضاحت کی روشنی میں اسے تعقلات یا Concepts تک پہنچنے کی ایک کوشش کہہ دیتے اور یہ علامت کے دیار میں داخل ہو جاتی۔ مگر یوں لگتا ہے جیسے تجریدیت' تعقلات یا Conecpts کے بجائے بنیادی ساخت یا سٹرکچر تک پہنچنا چاہتی ہے اور چونکہ یہ بے حد مشکل کام ہے اس لیے افسانہ اپنے خدوخال سے محروم ہو کر ایک ایسی تجرید بن جاتا ہے جو افسانہ میں ہی نہیں دیگر جملہ فنون میں بھی ملاحظ کی جا سکتی ہے۔ سو تجریدیت کا عنصر ایک قیمتی عنصر ہے کیونکہ یہ مستقل ساخت تک پہنچنے کی کوشش ہے' لیکن اگر کچے ہاتھوں میں آ کر افسانہ اپنی کہانی اور کرداروں سے محروم ہو جائے تو پھر یہ ایک منفی رجحان قرار پائے گا۔ اندیشہ" اسی لئے غلام الثقلین نقوی نے لکھا ہے:

"تجرید' تجسیم کی الٹ ہے۔ تجرید جسم کو سایوں اور پرچھائیوں میں لے جانے کا دوسرا نام ہے۔ تجرید ایک ہیولی ہے جس کو آپ بعض اوقات مبہم اور غیرواضح سایوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ میں اپنے سائے کی فوٹو خود آپ نہ پہچان سکوں اور اگر سائے کی Painting میں میرے سر کو غبارہ بنا دیا جائے اور میری ٹانگوں کو دو ستونوں کی شکل میں پیش کیا جائے تو میں اپنے جسم کو اس ہیولائی تجرید میں قطعاً تلاش نہ کر سکوں۔" (۷)

تجریدی افسانے کی خصوصیات کا احاطہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر رقمطراز ہیں:

"تجریدی افسانہ دراصل تکنیک کا افسانہ ہے۔ افسانہ نگار ایک خاص تاثر کی تشکیل کے لئے تاثر انگیزی کے تمام مروج قواعد سے انحراف کرتا ہے۔۔ تجریدی افسانہ نگار کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقاء سے کوئی دلچسپی نہیں۔۔ وہ زندگی کو جس طرح بے ہنگم اور منتشر پاتا ہے اسی روپ میں پیش کر دیتا ہے۔۔ وہ (تجریدی افسانہ نگار) انتشار کی تصویر انتشار سے ہی ابھارتا ہے' یوں دیکھا جائے تو تجریدی افسانہ واقعیت پسندی کے ذیل میں آ جاتا ہے۔ لیکن یہ واقعیت پسندی خارجی نہیں بلکہ باطنی ہے۔۔ تجریدی افسانہ انسان کو متنوع اور بعض اوقات باہم متصادم نفسی کیفیات کے روپ میں دیکھتا ہے۔ اسی

لئے وہ انسان کو اس کے جسمانی یا Tangible روپ میں پیش کرنے کے بجائے اس کی نفسی تصویر کشی کی سعی کرتا ہے۔ اس مقصد کے لئے جدید نفسیات سے خصوصی استفادہ کیا گیا ہے' چنانچہ تلازم خیالات Association Of Ideas اور شعور کی رو Stream Of Consciousness تجریدی افسانے کے اہم اوزاروں میں سے ہیں۔۔ تجریدی افسانہ نے وقت کا اپنا تصور وضع کیا ہے اور یہ تصور سراسر داخلی ہے۔ تجریدی افسانہ' تجریدی مصوری اور آزاد نظم سے مشابہت رکھتا ہے۔'' (۸)

اردو افسانے میں تجریدی افسانہ کا چلن علامتی افسانے کے ، رجحان کے باعث ہی معرض وجود میں آیا۔ علاوہ ازیں اردو افسانہ میں تجریدیت کا میلان مغرب کی مصوری کے اثرات کے نتیجے میں نہیں' بلکہ مغربی فکشن کے مطالعے کی وجہ سے پروان چڑھا۔ تاہم اس سلسلے میں اس پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ جس طرح مغربی مصوروں نے ٹھوس حقیقت نگاری یا روایتی انداز کی مصوری کے "Mimetic" رویے سے بیزار ہو کر تجریدی مصوری کو سینے سے لگایا' کچھ اسی انداز سے ساٹھ کی دہائی کے اردو افسانہ نگاروں نے روایتی افسانے کے حصار سے باہر نکلنے کی کوشش کی' کیونکہ ان کا خیال تھا کہ صورت واقعہ' کردار اور ماحول کی چاردیواری میں بند ہو کر وہ اپنی داخلی شخصیت اور باطنی کیفیات کو بیان نہیں کر سکتے۔ اردو میں تجریدی افسانے کی شروعات کا سبب اس دور میں آزادیء اظہار و بیان پر عائد پابندیوں کو بھی ٹھہرایا گیا ہے۔ جب کہ دوسری جانب یہ وجہء جواز زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے کہ ساٹھ کی دہائی کا افسانہ نگار روایتی افسانے سے اکتا چکا تھا اور ہیئت' اسلوب اور تکنیک کے حوالوں سے نئے تجربات کو سامنے لانے کا آرزو مند تھا۔ یوں بھی وہ دور بین الاقوامی سطح پر نئے نئے علمی و سائنسی انکشافات اور ایجادات کا دور تھا۔ سیاسی' معاشی و معاشرتی نوعیت کی تبدیلیوں کے اعتبار سے بھی خاصا متحرک تھا۔ ادب کے میدان میں بھی ان تبدیلیوں کے نتیجے میں ذہنی تحرک پیدا ہوا۔ چنانچہ اردو کے علامتی اور تجریدی افسانے کو اس پس منظر میں دیکھنا بھی ضروری ہے۔ ان وجوہات کے علاوہ تجریدی افسانے کے ابھرنے کی ایک عام وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ساٹھ کی دہائی کا افسانہ نگار زمانے کے بدلتے ہوئے پیکر کے لطیف ترین ابعاد کو گرفت میں لینا چاہتا تھا اور اس تجرید کو سامنے لانا چاہتا تھا جس تک دیگر علمی شعبے بھی رسائی حاصل کرنے کے لئے کوشاں تھے' مگر اس میں خطرات بھی مضمر تھے۔ دوسری وجہ شاید یہ تھی کہ نفسیاتی طور پر وہ یہ سمجھنے لگا تھا کہ روایتی افسانے کی پیروی کرتے ہوئے وہ اپنی الگ پہچان قائم نہیں کر سکے گا' لہٰذا اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ افسانہ لکھنے کے نئے طریقوں کو آزمائے۔

مصوری میں موقلم سے تجریدی تاثرات و کیفیات کو رنگوں' خطوں' دائروں اور قوسوں کے ادغام سے ابھارنے کی کوشش کی گئی۔ اس کے مقابلے میں تجریدی افسانہ نگاروں نے الفاظ کے ذریعے مختلف النوع احساسات' تاثرات' کیفیات کی تجریدیت کو بیان کرنے کی سعی کی' جو ظاہر ہے ایک دقت طلب کام تھا۔ یوں بھی مصوری میں تجریدی کیفیات اور احساسات کو سمجھنے کے لئے ذہن اور آنکھ بیک وقت حصہ لیتے ہیں' جس سے ''ابلاغ میں کچھ آسانیاں پیدا ہو جاتی ہیں' مگر افسانے میں یہی فریضہ خیال اور احساس کی مدد سے انجام دینا پڑتا ہے جو ظاہر ہے کہ ''بصارت'' کے عمل یا اس کی کارکردگی کا نعم البدل ثابت نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ نثر میں تجریدی ''صورت حال'' کا نقشہ کھینچنا بہت مشکل کام ہے اور غالباً'' اسی لئے تجریدی افسانہ ایک گنجلک کے مانند جان پڑتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

''موسیقی' مصوری اور شاعری کے تتبع میں افسانے نے بھی تجریدی روپ میں ظاہر ہونے کی کوشش کی ہے' لیکن چونکہ افسانے کی اساس کہانی' واقعہ اور کردار پر استوار ہے' اس لئے وہ اس معاملے میں

کامیاب نہیں ہو سکا۔ تاہم جہاں کہیں وہ تجریدیت کو ایک حد تک بھی چھو سکا ہے' اس میں ایک انوکھی قوت پیدا ہو گئی ہے' لہٰذا تجریدی افسانے کا تو کوئی جواز نہیں ہے مگر افسانے میں تجرید کا لمس اس کی گہرائی کا ضامن ہے۔" (۹)

تجریدیت کی بعض خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

"تجرید کی صورت میں افسانہ نگار پہلی مرتبہ جب وقت کے جبر اور اس کے نتیجے میں منطق کی قدغن سے آزاد ہو گیا تو اس کے لئے ان سیال ذہنی لمحات کی ترجمانی آسان ہو گئی جن میں انسانی سائیکی کے تذبذب اور بے یقینی کی "بے وزن" Weightless کیفیت نظر آتی ہے۔ چنانچہ تجریدی افسانہ میں شعور (حال) اور تحت الشعور (ماضی) کے ساتھ ساتھ لاشعور بھی گڈ مڈ نظر آتا ہے۔" (۱۰)

جب کہ مرزا حامد بیگ کے خیالات کے مطابق:

"تجریدیت آج کے منتشر ذہن کی خوبصورت عکاس ہے۔۔ تجرید ضرورت اس وقت بنتی ہے جب موضوع کی ہمہ جہتی کا سامنا ہوتا ہے۔ غیر یقینی صورت حال کا بہر صورت یقین میں ظہور تجرید سے ممکن ہے۔ تجریدیت کا ادب میں ظہور پذیر ہونا اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ تمام فنون کا باہم رابطہ' اعلیٰ فن پارے کے لئے ضرورت کے معنی رکھتا ہے۔" (۱۱)

زبان و بیان کے سلسلے میں بھی تجریدی افسانے نے نئے پن کا مظاہرہ کیا۔ جملوں کی روایتی ساخت کو توڑا' مکالموں میں اختصار پیدا کیا' ان کی معنی خیزی میں بھی اضافہ کیا اور بعض دفعہ پورے افسانے کو ایک مکالمہ بنا ڈالا' سوچ کے عنصر کو عمودی گہرائی کے ذائقے سے بھی آشنا کیا اور اسلوب میں شعری عناصر کی آمیزش سے زبان کو تخلیقی رنگ دینے کی کوشش کی۔ غالباً اسی لئے۔۔ "تجریدیت کے حامیوں نے یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ تجریدی ادب کے ساتھ ایک نئی زبان بھی معرض وجود میں آ گئی ہے جسے Relaxed Language یا غیر روایتی اور غیر رسمی زبان کہنا موزوں رہے گا۔" (۱۲)

بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

"دلچسپ بات یہ ہے کہ تجریدی افسانہ اور نثری نظم ایک ہی شے کے دو نام تھے۔ اس فرق کے ساتھ کہ نثری نظم کو نظم کے انداز میں اور تجریدی افسانہ کو افسانے کے پیرائے میں لکھا جاتا تھا' ورنہ اصلاً دونوں نثر میں شاعری کی سطح پر پہنچنے کی کوششیں تھیں' تاہم بیشتر ناقدین کا خیال تھا کہ چونکہ افسانہ کردار اور کہانی سے یکسر منقطع ہو کر اور شاعری بحر اور وزن سے یکسر بے نیاز ہو کر باقی نہیں رہ سکتی' اس لئے تجریدی افسانے کو افسانہ کے زمرے میں اور نثری نظم کو شاعری کے تحت شمار نہیں کرنا چاہیے۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ (تجریدی افسانہ + نثری نظم) نہ تو افسانہ ہے اور نہ شاعری بلکہ ایک ایسی بنجارہ صنف ہے جس نے ابھی زمین میں اپنی جڑیں نہیں اتاریں' جس روز ایسا ہو گیا اس صنف کے خدوخال بھی نمایاں ہو جائیں گے۔" (۱۳)

آخر میں یہ بات کہی جا سکتی ہے: "اردو میں تجریدی افسانہ لکھنے کا چلن اب قریب قریب ختم ہو چکا ہے اور افسانہ میں کہانی'

واقعات، کردار واپس آ گئے ہیں تاہم یوں لگتا ہے جیسے تجریدیت کا تجربہ رائگاں نہیں گیا کیونکہ اب اردو افسانہ محض کہانی اور کردار تک محدود نہیں رہا بلکہ ان کے پیچھے کے پیٹرن اور پیٹرن کے عقب میں موجود اس تجریدی دھند کو چھونے کی کوشش میں ہے جو تمام تخلیقی اقدامات کا منبع ہے۔" (۱۴) تجریدی افسانوں کے سلسلے میں کمار پاشی کا (۳۷ برس پرانا آدمی) رشید امجد کا (پھسلتی ڈھلوان پر رواں کا لمحہ) احمد جاوید کا (اندر والی آنکھ) بلراج مینرا کا (ماچس) عوض سعید کا (رات والا اجنبی) قمر احسن کا (سانپ) شوکت حیات کا (لا کے نام ایک خط) حسین الحق کا (خاربشت) حمید سہروردی کا (سمندر) اکرام باگ کا (ادھورا پہیہ) بطور مثال پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح تجرید نگاری کے ضمن میں انور سجاد کا (سونے کی تلاش، یوسف کھوہ، دیوار اور دروازہ) بلراج مینرا کا (کمپوزیشن چار) احمد عثمانی کا (قندیلوں میں جلتی تاریکی) وغیرہ بھی سامنے رکھے جا سکتے ہیں۔

اردو افسانہ میں تجریدی انداز کو آزمانے والوں میں بلراج مینرا، انور سجاد، سریندر پرکاش، رشید امجد کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ کمار پاشی، عوض سعید، فہیم اعظمی، قمر احسن، طاہر نقوی، شوکت حیات، حسین الحق، حمید سہروردی، اکرام باگ، سمیع آہوجہ، مظہر الزماں خاں، طاہر نقوی، اعجاز راہی، احمد جاوید، شمس نغمان، احمد عثمانی، رضوان احمد، صغیر ملال، مظہر الاسلام، احمد داؤد، قمر عباس ندیم، ظفر اوگانوی اور دیگر بہت سے افسانہ نگاروں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

فی الحقیقت خالص تجرید نگار افسانہ نویس کو نشان زد کرنا کافی مشکل ہے۔ کیونکہ اکثر افسانہ نگاروں نے استعاراتی، تمثیلی، اساطیری، سرئیلی، رمزی، تلمیحاتی، علامتی اور تجریدی عناصر کو ملا جلا کر افسانہ نگاری کی ہے۔ اس پہلو کو ملحوظ رکھا جائے تو خالص تجریدی افسانوں کی تعداد اردو میں زیادہ نہیں ہے۔

اردو افسانوں میں تجریدیت کے عنصر کا اندازہ مندرجہ ذیل چند ٹکڑوں سے لگایا جا سکتا ہے:

"سانس، سانس، سانس
دل سمٹ کر اس کے ہاتھ کے ساتھ زور سے ٹکراتا ہے، پھیلتا ہے،
قوت سے سمٹتا ہے اور ہاتھ سے ٹکراتا ہے
سانس ---- سانس
پھیلتا ہے--- پھیلتا ہے-- قوت سمٹتا ہے--- پھر ہاتھ سے ٹکراتا ہے۔ہاتھ لمحہ بھر کے لئے شریان کے منہ سے سرکتا ہے، لہو بڑھتا ہے۔ ہاتھ لمحہ بھر کے لئے نرخرے کے منہ سے سرکتا ہے، ہوا تیرتی ہے۔ مٹی کے ذروں کی سازش سانس کی نالیوں سے لوری کی صورت ابھرتی ہے۔
سوجا راج دلارے سو جا۔"

(کارڈیئک دمہ--- انور سجاد)

"جواں دمکتے چہرے لمحہ بھر کے لئے
ہمارے سامنے آتے ہیں،
اور پھر بوڑھی زرد تھکاوٹ انہیں ہم سے
چھین کر لے جاتی ہے
اور پھر عمر کی بھٹی میں پگھلا کر

جب انہیں دوبارہ ہمارے سامنے لاتی ہے
تو وہ بنجر گوتست نا بانجھ لوتھڑا ہوتے ہیں۔
تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ حسن بھی نہیں، وہ عمر بھی نہیں کہ عمر تو خود وقت کے ہاتھوں میں پھسلتی ہوئی ریتی ہے، تو پھر وہ کیا ہے۔"

(پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا ایک لمحہ--- رشید امجد)

"میں بھی ہوں مگر کہاں ہوں"---- پنکھے کے نیچے لیٹے شخص نے سوچا-- اوپر چھت ہے یا آسمان-- آسمان؟--- اوپر تو کچھ بھی نہیں--- یہ آوازیں کیسی ہیں؟--- آسمان سے آتی ہیں؟--- میں کہاں ہوں؟--- میں کون ہوں؟ آدمی؟--- شاید میں گھر میں ہوں-- گھر؟؟-- وہ میرا خواب تھا؟؟؟--- تو میں سو رہا ہوں--- گرمی بہت ہے--- یہ میرے اوپر کیا گر رہا ہے؟--- چھت؟--- یا چھت کی مٹی--- میرے گلے سے ہاتھ ہٹاؤ--- تم کون ہو؟؟۔"

(اندر والی آنکھ--- احمد جاوید)

"پتہ نہیں کب رات اس کی آنکھوں سے گرتی رہی، لیکن جب اس نے درخت کے تنے سے سر اٹھایا تو ذہن کے گوشے میں بیٹھا ہوا صدیوں قدیم دھوپ کا وہ چھوٹا سا چا کا گرد آلود ہو چکا تھا اور جسم کا ہر عضو رات اور جنگل کو قبول کر چکا تھا ذہن میں لیے ہوئے تمام راستے مٹ چکے تھے اور جسم کا ایک ایک بال رات کو پینے کا عادی بن چکا تھا اور اب اسے اپنے اندر بے چین سکون محسوس ہونے لگا تھا اور یوں لگ رہا تھا کہ وہ یہیں کسی درخت کے تنے سے اچانک پیدا ہو گیا ہے یا زمین کے کسی گوشے سے کونپل کی طرح اگ آیا ہے۔ چنانچہ اب وہ آزادانہ طور پر سارے جنگل میں گھومنے لگا۔"

(ہارا ہوا پرندہ--- مظہرالزماں خاں)

"نیچے کالک اور اجالے کا طوفانی جھگڑ بڑے زور شور سے چل رہا تھا--- سینکڑوں کالک اور سینکڑوں اجالے ہوس اور غرض کی صورت میں سیاہ اور سفید رنگوں میں رنگے دھرتی کے ایک کونے سے لے کر دوسرے کونے تک رینگ رینگ کر بے پناہ شور مچا رہے تھے--- اتنا شور کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی-- سب ایک دوسرے سے بے حد پریشان سے نظر آ رہے تھے--- اس شوروغل اور دھما چوکڑیوں کے جنگل میں کوئی کسی کا نہیں معلوم ہو رہا تھا-- کوئی کسی کی طرف تاکنا بھی گوارا نہیں کر رہا تھا۔ یہاں تک کہ اجالا اجالے کے لئے خون آشام خنجر ہو گیا تھا۔"

(کالک اور اجالا--- اختر یوسف)

تجریدی افسانوں سے لئے گئے یہ چند ٹکڑے دراصل آئس برگ کی قاشیں ہیں اور خود آئس برگ محض ایک فکشن ہے کیونکہ ذرا سی گرمی سے یہ آئس برگ تجسیم سے تجرید میں منتقل ہو جاتا ہے۔ یہی حال تجریدی افسانے کا ہے جسے ذرا سی تیز نگاہی ہیولی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ افسانے کے لئے تجرید یعنی غائب حصے کا ہونا ضروری ہے مگر اس کے لئے ٹھوس پن بھی درکار ہے جو زندگی کے حقیقی خدوخال پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھیں تو ایک خالص تجریدی افسانہ اپنا کوئی وجود نہیں رکھتا۔ سونے

میں جب تک کھوٹ نہ ملائیں سورت گری کے امکانات زیادہ روشن نہیں ہوتے۔ تجرید کی لطافت تجسیم کی کثافت سے مملو ہو تو بات بنتی ہے۔

حواشی

(۱) مشتاق قمر-- سوال یہ ہے-- اوراق جولائی، اگست ۱۹۷۶ء-- دفتر اوراق چوک اردو بازار لاہور۔ ص ۳۴

(۲) صہبا -- نئی تثمیث-- نیا نظریہ-- اوراق افسانہ نمبر دسمبر ۱۹۶۹ء جنوری ۱۹۷۰ء-- چوک اردو بازار لاہور ص ۳۶، ۴۷

(۳) *E F Carilt (Translator) Philosophies of Beauty - 1931 - P.29,30 (Philebus - Dialogue Between Socrates & Protarchus) Oxford*

(۴) *Louis Arnaud Reid Meaning In the Arts, 1969 P 115 (George Allen & Unwin Ltd) London*

(۵) *Herbert Read Art Now - 1968 - P 83 - R Macle House Glasgow - Great Britain*

(۶) شہزاد منظر-- جدید اردو افسانہ-- ۱۹۸۲ء-- منظر پبلی کیشنز کراچی۔ ص ۲۷ تا ۳۰

(۷) غلام الثقلین نقوی-- تجریدی افسانہ-- اوراق افسانہ و انشائیہ نمبر مارچ اپریل ۱۹۷۲ء چوک اردو بازار لاہور۔ ص ۲۶

(۸) سلیم اختر (ڈاکٹر)-- افسانہ: حقیقت سے علامت تک-- ۱۹۸۰ء -- اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد (بھارت)۔ ص ۱۰۷، ۱۰۸

(۹) وزیر آغا (ڈاکٹر)-- پہلا ورق-- اوراق شمارہ ۱۲ دسمبر ۱۹۹۱ء-- دفتر اوراق ۳ /۱۱۵ سرور روڈ لاہور کینٹ-- ص ۸

(۱۰) سلیم اختر (ڈاکٹر)-- افسانہ: حقیقت سے علامت تک-- ۱۹۸۰ء-- اردو رائٹرس گلڈ الہ آبار (بھارت)۔ ص ۱۰۹

(۱۱) مرزا حامد بیگ-- "پس منظر-- رواں پس منظر اور پیش منظر"-- اوراق افسانہ نمبر جنوری فروری ۱۹۷۷ء چوک اردو بازار لاہور۔ ص ۵۸

(۱۲) شہزاد منظر-- جدید اردو افسانہ-- ۱۹۸۲ء-- منظر پبلی کیشنز کراچی۔ ص ۲۷

(۱۳) وزیر آغا (ڈاکٹر) نئے تناظر-- ۱۹۸۱ء-- آئینہ ادب چوک مینار انارکلی لاہور۔ ص ۴۷

(۱۴) وزیر آغا (ڈاکٹر)-- پہلا ورق-- اوراق شمارہ ۱۲ دسمبر ۱۹۹۱ء-- دفتر اوراق ۳ /۱۱۵ سرور روڈ لاہور کینٹ ص ۷

رفیق سندیلوی / جاپانی ہائیکو نگار بوسن۔ ایک مطالعہ

بوسن کا نام جاپانی ہائیکو کے عظیم شاعر باشو کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ باشو کی ذات میں مذہبی' جمالیاتی' اخلاقی اور شعری ع
ایک منصفانہ توازن کے ساتھ یکجا نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں نہ سفاکی ہے' نہ بے حسی' نہ بے کیفی' نہ ترغیب
بد لحاظی' نہ سستی' نہ کند ذہنی' شاید اُسی سبب باشو کا مزاج انقیاد پذیرانہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بوسن گہرائی اور فطرت
کے اعتبار سے خود کو باشو سے کم درجے کا شاعر سمجھتا تھا لیکن ایک ایسا پہلو بھی تھا جس کے سبب اس کو باشو پر فوقیت حاصل تھ
وہ تھا ادراک کی نفاست اور بیداری کا پہلو۔ بوسن اپنے شعور کو تیز رو حواس کی فراہم کردہ اطلاعات کی بنیاد پر اشیاء و مظاہر کی
موڑتا ہے یا باالفاظ دیگر "اس کے ہاں ایک ایسا عمل ادراک ہے جس کے ذریعے دماغ اپنے احساسات کو اشیائے خارجہ کی طرف
حیث العلت رجوع کرتا ہے۔" (۱) بوسن کے ہاں قوت مدرکہ کی ایسی اضطراری پائی جاتی ہے جس سے ہمارا دھیان پڑ
آسکروائلڈ کی طرف جاتا ہے کیونکہ انہی کی طرح بوسن کا اخلاقی فیصلہ بھی اکثر اوقات کمزور یا معدوم ہوتا ہے۔ مثال کے طور
کی ایک ہائیکو ملاحظہ کیجئے۔ باشو نے اس قسم کی چیز کبھی نہیں لکھی:

درّاج کو شکار کرنے کے بعد
میں گھر کو لوٹ رہا ہوں
اور سورج ابھی نصف النہار پر ہے

یہاں شکار ہونے والے کے نہیں' شکار کرنے والے کے محسوسات کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ ایک شکاری کے لئے اس
زیادہ خوش کن بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ اسے درّاج ایسے شاندار پرندے کو ہلاک کرنے کے لئے زیادہ دیر انتظار کی
برداشت نہ کرنی پڑی ہو اور وہ دن ڈھلنے سے بہت پہلے ہی گھر کو واپس جا رہا ہو۔ اس کے مقابلے میں باشو کا یہ ہائیکو دیکھئے:

ایک لمحے کو کس قدر ولولہ انگیزی پیدا کرتی ہے
یہ بڑے پیٹ والی ماہی گیر کشتی
اور پھر افسردگی ہی افسردگی

کیوً اس ہائیکو کے بارے میں امین راحت چغتائی کا کہنا ہے کہ باشو مچھلی کے شکار کو ایک عارضی مسرت سے تعبیر کر
ہیولٰ کیونکہ یہ انسان کے لئے خوراک مہیا کرنے کے باوصف سینکڑوں مچھلیوں کی جان تلفی کا باعث بھی بنتا ہے اور یہی احسا
زندً اداس کر دیتا ہے۔ (۲)۔ باشو حیوانی مخلوق کی بے بسی کو محسوس کر کے افسردہ ہو جاتا ہے تاہم بوسن بھی حیات حیوانی کے غم و

مس کرنے کے جذبے سے یکسر محروم نہیں ہے:

طوفان میں
واپس لوٹتے ہی گھوڑا
یکبارگی ٹھوکر کھا کر گرتا ہے

اس ہائیکو سے ہمارے ذہن میں پیٹر(Peter) کی یہ بات آتی ہے جو اس نے (Marias The Epicurean) میں سانپوں کے بارے میں کہی ہے کہ میں ان کو اس باعث ہلاک نہ کر سکا کہ وہ اپنی شکل و صورت ہی سے قابل رحم لگتے ہیں۔

اگرچہ جانوروں کے ضمن میں بوسن کے احساسات باشو اور اسا کی بہ نسبت کم تر ہیں تاہم بنی نوع انسان کے ساتھ اس کے رحملانہ اور ہمدردانہ جذبات یقیناً ترفع کے حامل ہیں۔ وہ نہ تو اسا کی طرح طنز پر انحصار کرتا ہے اور نہ باشو کی طرح دست برداری یا صبر و قناعت پر۔ مثلاً" اس کا یہ ہائیکو دیکھئے:

طلاق یافتہ عورت
اپنے قدم رکھتی ہے
اس کھیت میں' جسے ابھی کاشت ہونا ہے

قصہ یہ ہے کہ گاؤں کی ایک عورت کو طلاق ہو گئی ہے اور وہ بھی سال کے اس مصروف ترین موسم میں جب کسانوں کو ایک دوسرے کی مدد درکار ہوتی ہے۔ یہ کس قدر کرب انگیز' شرمناک اور بہیمانہ طرز عمل ہے کہ اس عورت کو خاوند کے بغیر ہی کھیت کے کیچڑ زدہ پانی میں داخل ہونا پڑ رہا ہے' شاید یہ دیہقانی عورت کی قسمت ہے یا اس کی فطرت یا پھر اس کا جذبہ ء حب الوطنی۔

بوسن پانی کی محبت کو پانی سے' ہوا کی محبت کو ہوا سے اور مٹی کی محبت کو مٹی سے اجاگر کرتا ہے:

گرمی سے لرزہ براندام ہوا
ایک آدمی زمین سے وابستہ گرم جذبوں کے ساتھ
ٹوکری میں کچھ لئے جا رہا ہے

امین راحت چغتائی نے اس ہائیکو کی وضاحت یوں کی ہے:

"موسم گرما کی شدت میں ایک مزدور اپنی مٹی سے اپنے گرم جذبے کا اظہار یوں کر رہا ہے کہ وہ یہی مٹی ٹوکری میں ڈالے سر پر اٹھائے لئے جا رہا ہے' شاید کسی باغ میں پھول اگانے کے لئے یا کسی مکان کی تعمیر کے لئے کہ یہی مٹی ایک جگہ پھلوں کی صورت میں رنگ بکھیرتی ہے تو دوسری جگہ آدمی کے لئے مکان بنا کر اسے موسموں کی شدت سے بچاتی ہے۔ گویا یہ مٹی انسان کی روحانی آسودگی کا باعث بھی بنتی ہے اور اس کی مادی ضرورت کو بھی پورا کرتی ہے اور یہی سبب ہے مزدوروں کے جذبوں کی گرمی کا۔" (۳)

یہ بات تو طے ہے کہ ٹوکری میں مٹی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ یہاں بوسن کسی راج مزدور کا نہیں' مالی کا ذکر کر رہا ہے جو اپنے باغ کے لئے سنجیدہ ہے۔ یہاں مجھے مولوی عبدالحق کا نام دیو مالی یاد آ رہا ہے جو آبی قحط کے دنوں میں بھی دور دور سے پودوں

کو سینچنے کے لئے پانی لایا کرتا تھا۔ بوسن بھی شدید گرمی کے باعث اپنے باغ کی روئیدگی و تزئین کو بحال رکھنے کے جذبے سے معمور ہے۔ اس گرم جذبے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انسان مٹی ہی سے بنا ہے اور اس نے مٹی ہی میں فنا ہو جانا ہے۔ بوسن کی اس ہائیکو میں بلا کی موشگافی اور عجوبیت پائی جاتی ہے جو نہ صرف یہ کہ معروضی ہے بلکہ موضوعی بھی ہے کیونکہ قاری صرف شے اور شے کے تعلق ہی سے آشنا نہیں ہوتا بلکہ وہ شے اور فرد کے باہمی ربط کو دریافت کر کے دائمی حیرت سے بھی آشکار ہوتا ہے۔ موضوع اور معروض کے حوالے سے یہ ہائیکو بھی قابل غور ہے:

پہاڑ کے دامن میں
چاول چھڑنے والی مشین کی آواز
اور وشاریا کے پھول

یہاں قدیم زمانے کی چاول چھڑنے والی مشین کی ست رو آواز اور ارغوانی پھولوں کے درمیان ایک ربط خفی قائم ہے کیونکہ دونوں کا تعلق موسم بہار کی خوابیدگی و خمار سے ہے اس کا موازنہ درج ذیل ہائیکو سے کیجئے:

آبشار کی آواز سنتے ہوئے
یہاں سے وہاں تک
نوخیز پتے

اس ہائیکو میں ایک ایسا چمکدار عنصر پایا جاتا ہے جو آواز اور بینائی کو آپس میں جوڑ کر بیک وقت بصری و سمعی حظ فراہم کرتا ہے۔ بوسن نے اپنی شاعری میں وقت اور اس کے اختصار و طوالت کو گہرائی کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ مثلاً" یہ ہائیکو:

گرم پانی کی تہہ میں
میں اپنی پنڈلیوں کو دیکھتا ہوں
خزاں کی یہ صبح

یہاں ایک طرف خزاں ہے جو قوت حیات کے اضمحلال کی علامت ہے تو دوسری طرف غسل خانے میں بوسن کی بھدی اور بوڑھی پنڈلیاں ہیں۔ دونوں کے مابین ایک عجیب و غریب ہم آہنگی پیدا کر دی گئی ہے۔ بوسن فنکارانہ بصیرت کے ساتھ تناسب و تقابل کو جنم دیتا ہے لیکن بعض اوقات اس کے ہاں تقابل یا تضاد حد درجہ شدت اختیار کر جاتا ہے جس سے شاعری مجروح ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ ہائیکو:

کس نے اطلاع دی
بنفشے کے پھولوں کو
اس شخص کی، جو ہڈیاں جمع کرتا ہے

اس ہائیکو کا تجزیہ کیجئے تو کہانی یہ بنتی ہے کہ ایک مردے کا کریا کرم ہوا۔ اگلی صبح جب لواحق جلے ہوئے مردے کی ہڈیاں چنتا پھرتا تھا کہ ان کو مزید رسومات کے لئے استعمال میں لایا جا سکے یا یادگار کے طور پر محفوظ کیا جا سکے تو ساتھ ہی کہیں سبز گھاس پر بنفشے کے پھول بھی کھل رہے تھے۔ اس منظر کو دیکھ کر شاعر کے ذہن میں یہ دوراز کار خیال ابھرا کہ بنفشے کے پھولوں کو کس نے میت سوزی کی اطلاع دی ہے جو وہ صبح ہی صبح سوگوار لواحق کو دلاسہ دینے کے لئے کھل رہے ہیں۔ یہ تو ویسی ہی بات ہوئی کہ:

نگس کو باغ میں جانے نہ دیجو کہ ناحق خون پروانے کا ہو گا

جاپان کے شہر "نارا" میں یہ منظر دیکھنے کو ملتا ہے کہ بلا تفریق عبادت گاہوں' مندروں اور کسانوں کے مکانوں کی اولتیوں یا چھجوں سے ابابیلوں کے گھونسلے لٹکے ہوتے ہیں۔ اس فضا کا عکاس ایک ہائیکو ملاحظہ کیجئے:

"یاماتو" کی سڑکوں کے
محلات اور چھپروں میں
ابابیلیں

دراصل بوسن یہ کہنا چاہ رہا ہے کہ ابابیلیں آشیاں بندی کے معاملے میں جانبدار یا طبقاتیت پسند نہیں ہوتیں۔ ان کے نزدیک عالیشان محل اور گھاس پھونس کے جھونپڑے میں کوئی درجاتی بعد نہیں ہوتا۔ بوسن کے ہائیکو میں امکان و ابعاد کی طرفگی پائی جاتی ہے۔ مثلاً یہ ہائیکو:

برف کے بوجھ سے ٹوٹنے کی آواز بھی
سنی جا سکتی ہے
اس تاریک رات میں

یہ ہائیکو بیک وقت فلسفیانہ' نفسیاتی اور شعری امکانات سے مالا مال ہے۔ اول یہ کہ یہاں دو غیر مربوط عناصر کو یک جان کیا گیا ہے' ایک عنصر تاریکی ہے اور دوسرا وہ آواز جو دراصل برف کے بوجھ تلے آ کر ٹوٹتے ہوئے بانسوں سے برآمد ہوئی ہے۔ دوم یہ کہ تاریکی کے احساس کو اچانک اٹھنے والے دہشت انگیز شور سے گہرا کیا گیا ہے اور سوم یہ کہ شاعر نے خود اپنے وجود کو برف اور بانس' دو طرح کے مظاہر میں مبدل کر لیا ہے اور اسے خاموش تیرگی میں اپنے ہی بار تلے دب کر ٹوٹنے کا تجربہ ہوا ہے نیز اس تجربے کے وسیلے سے وہ اس پر تجسس آواز کو بھی سن سکا ہے جو سکستِ ذات کے عمل سے پیدا ہوتی ہے۔

بوسن جمالیت پسند شاعر ہے' اس نے اپنی ہائیکو نظموں میں ایسے مناظر و مظاہر کا ذکر کیا ہے جن سے احساس حسن اجاگر ہوتا ہے۔ مثلاً" یہ ہائیکو دیکھئے جس کی لطافت قابل داد ہے:

سفر کے دوران مسرت
مچھر بھگانے والا دھواں
اور سبزے کے اوپر چاند

واقعہ یہ ہے کہ بوسن کسی سرائے میں ٹھہرا ہوا ہے اور وہاں کے عملے نے مچھروں کے شر سے محفوظ ہونے کے لئے دھواں کر رکھا ہے۔ سرائے کے برآمدے سے باہر آتے ہوئے بوسن جب یہ دیکھتا ہے کہ طویل و عریض سبزہ پھیلا ہوا ہے اور اس سبزے کے اوپر آسمان پر گرما کا چاند روشن ہے تو اس کا دل تشکر' آسودگی' خوشی اور شاعرانہ جذبے سے بھر جاتا ہے۔

ہائیکو شعرا کے نزدیک سفید رنگ ان کی روح اور ان کے باطن کی مہکار کی علامت ہے یہ ہائیکو دیکھئے جس میں سفید رنگ جذبہء محبت کو ظاہر کر رہا ہے:

آنکھوں کے لئے خوش کن
میرے محبوب کی مور چھل
صاف سفید

بعض اوقات ماحول کی طلسمیت انسان کو خود اپنے بدن کے ساتھ محبت کرنے پر آمادہ کرتی ہے مثلاً" یہ ہائیکو :

اپنے بازو کا تکیہ بناتے ہوئے
میں خود اپنے وجود سے محبت محسوس کرتا ہوں
دھندلے چاند کے نیچے

اور اب یہ ہائیکو دیکھئے جس میں نظارے اور خوشبو کو بہت قریب سے متلازم کر کے جمالیاتی کیفیت پیدا کی گئی ہے :

آلوچے کے پھول کی خوشبو
اوپر ہی اوپر اٹھتی ہے--
چاند کے گرداگرد ہالہ

شامہ اور باصرہ کے حوالے سے اب ایک اور ہائیکو :

معطر کپڑے
ابھی تک تہہ نہیں کئے گئے
بہار کی شام

تسمیہی رو سے دیکھا جائے تو بوسن نے بہار کی شام کو اس خوبصورت دوشیزہ کا پیکر دیا ہے جس نے فرط مسرت میں اپنے کپڑے جنگل میں اتا دیے ہوں۔ تاہم واقعاتی رو سے یہاں خوبصورت دوشیزہ کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں۔ اس تناظر میں ناتہہ کردہ معطر کپڑے بہار کی شام کے عریاں' مفرح اور شوخ کردار کو طشت از بام کرتے ہیں۔ بہار اور نسائیت کے حوالے سے یہ ہائیکو بھی قابل غور ہیں:

کوئی نازک پیروں والا
بہار کے پانی میں سے گزرتا ہے
اسے سجاتی بناتے ہوئے

دوسرے موسموں کی بہ نسبت بہار کے پانی کا طرز عمل یا بہاؤ کا انداز زیادہ نسائی ہوتا ہے۔ جب کوئی حسین عورت اس کو جھاگتی ہے تو یہ اس کے پاؤں کی نفاست' آہستہ خرامی اور مجوبیت کے باعث رفتار میں اور بھی دھیما پڑ جاتا ہے۔ عورت کے حوالے سے یہ ہائیکو بھی قابل توجہ ہے:

نرگس کے پھول
ایک خوبصورت عورت
دکھتے ہوئے سر کے ساتھ

ایک خوبصورت عورت سر درد کی اذیت میں مبتلا ہے' یہ بالکل ایسے ہے جیسے نرگس کے پھول اپنی ہی ٹہنی پر بھاری بوجھ

بنے ہوں۔ یہاں خوبصورت عورت کے سر کو نرگس کے پھولوں سے تشبیہ دی گئی ہے جب کہ ان کی پیلی رنگت اس کربناکی کو واضح کرتی ہے جو عورت کے چہرے پر نمایاں ہے۔ اب اس ہائیکو پر نظر ڈالئے:

قزاقوں کا سردار

گیت گاتا ہے

آج رات کے چاند تلے

یہ ہائیکو بوسن کی انوکھی تصوریت کی مثال ہے جس کے ذریعے اس نے چاند کی بے حد تعریف کی ہے' یہاں تک کہ کٹھور' سفاک اور وحشی لوگوں کے دلوں میں بھی چاند کے لئے کشش پیدا ہو گئی ہے۔ اسی قسم کی ایک اور ہائیکو پڑھیئے:

خزاں کے چمکدار چاند تلے

پانچ یا چھ قزاق

جو دنیا سے الگ تھلگ رہتے ہیں

یہ محض ایک تصوراتی منظر ہے لیکن بالواسطہ چاند کی تعریف بلکہ اس سے بڑھ کر جاپان کی تعریف ہے کہ جو ایسے شاعر مزاج قزاقوں کو پیش کر سکتا ہے۔ بوسن کو ہمیشہ نئے اور اچھوتے موضوعات کی جستجو رہی یا پھر وہ پرانے موضوعات کی راکھ سے امکانات کی نئی چنگاریاں تلاش کرتا رہا۔ بوسن انمل' بے جوڑ' عجیب الخلقت اور سحر کار چیزوں کا جویا تھا۔ مثلاً" اس کا یہ ہائیکو دیکھئے:

خزاں کا روشن چاند

خرگوش عبور کر رہے ہیں

سووا کی جھیل کو

آپ حیران ہوں گے کہ جھیل کو خرگوش عبور کر رہے ہیں؟ دراصل یہ خرگوش نہیں' چاندنی رات میں سطح آب پر اٹھلاتی ہوئی سیمابی لہریں ہیں' جن پر سفید خرگوشوں کا گمان ہو رہا ہے۔

سو فی صد معروضیت محض فوٹو گرافی ہے۔ انسان کے بغیر فطرت ایسے ہی ہے جیسے روح کے بغیر جسم' جب فطرت پر انسانی احساسات کو زبردستی ٹھونسا جاتا ہے تو وہ ضائع ہو جاتی ہے۔ مکمل حظ دہی کے لئے لازم ہے کہ شاعر فطرت کو دھیرے دھیرے بشری خصائل کے ساتھ آمیز کرے۔ بوسن کی یہ ہائیکو ملاحظہ کیجئے جس کی معروضیت انسانی جذبات پر بوجھ نہیں بنتی:

پانی گہرا ہے

تیز دھار درانتی

نرسل کاٹ رہی ہے

دریا کا پانی گہرا ہے اور اس کے کنارے پر اگے ہوئے بلند قامت آبی نرسلوں کی یکے بعد دیگر ایک دوسرے پر گرنے سے حیرت انگیز آواز سنائی دے رہی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے ان کو کسی تیز دھار آلے سے کاٹا جا رہا ہے۔ اب ایک پراسرار ہائیکو دیکھئے جو شاید پراسراریت کی نیت ہی سے تخلیق کیا گیا ہے:

مختصر رات
میرے تکیے کے قریب
ایک سیمیائی پردہ

بوسن کو رات اس لئے مختصر لگ رہی ہے کہ اب جلد ہی سپیدۂ سحر نمودار ہوا چاہتا ہے۔ درجہ ذیل ہائیکو بھی اپنے اندر سریت لئے ہوئے ہے:

بڑے دروازے کے
بھاری پٹ
بہار کی ایک شام

یہ بڑا دروازہ کسی قدیم حویلی یا مندر کا ہے جس کے پٹ بھاری ہیں اور آہنی زنجیروں سے جکڑے ہوئے ہیں۔ کوئی شخص ان کو بھیڑنے کے لئے آتا ہے تو یہ اس طرح کراہ کر چڑچڑاتے ہیں جیسے ان کو مرضی کے خلاف بند کیا جا رہا ہو۔

آوازیں "کیوتو" کی ہوں لندن کی یا پیرس کی، سب مختلف ہوتی ہیں۔ ہر شہر اپنی آوازوں کے طبعی تال میل ہی سے گونج پیدا کرتا ہے۔ دو سو سال قبل جاپان کے دارالخلافہ میں کس قسم کی گونجیں سنائی دیتی تھیں۔ یہ سوچنے کی بات ہے!

ست رو دن گزر رہے ہیں
کیوتو کے ایک گوشے میں
گونجیں سنائی دیتی ہیں

اور بوسن کا یہ ہائیکو دیکھئے جس کی گہرائی ہمیں لطف کی انتہا تک لے جاتی ہے:

گرما کی بارش
ایک سکے کے عوض پانی کی سیر
مسافر بردار کشتی میں

لوگ مسافر بردار کشتی میں گھاس پھونس کی جبلس پہن کر یا ننگے پاؤں سوار ہیں۔ بوسن بھی ان کے درمیان بیٹھا ہے۔ یہ تو ہوا وہ منظر جس سے یہ ہائیکو مشروط و منسلک ہے مگر اصل بات تو منظر کے بطون میں ہے اور وہ یہ کہ بوسن کو ایک سکے کے عوض کشتی میں بیٹھ کر پانی کی آفاقیت کا تجربہ ہوا ہے، تانبے کے اس ٹھوس سکے کے عوض جو کسی مائع یا مرطوب عنصر میں ڈھلنے کا خوگر نہیں ہے۔ اب ایک لطیف ترین ہائیکو دیکھئے:

دھان کی پنیری کے قطعے
کوہ کوراما پر چیری کے پھول
گرے اور بکھرے پڑے ہیں

ہر سال کی طرح اس سال بھی دھان کی نرم و نازک پنیری سرسبز دکھائی دے رہی ہے مگر کوہ کوراما کو جن گلابی پھولوں نے ڈھک رکھا ہے، وہ کہیں غائب ہو گئے ہیں۔ گویا فطرت ہمیشہ اپنا مفہوم بدلتی رہتی ہے اور اس کے مفہوم کو قبول کرنے کے لئے خود ہمیں بدلنا پڑتا ہے۔ اس حوالے سے درج ذیل ہائیکو بھی قابل غور ہے:

محفوظ کردہ آگ
آخر کار دیگچی میں چیزیں
ابلنے لگتی ہیں

اس ہائیکو میں بوسن نے یہ بتانا چاہا ہے کہ فطرت اپنے اصولوں سے روگردانی نہیں کرتی وہ نہ تو اپنے ظہور میں لیت و لعل سے کام لیتی ہے اور نہ کبھی اپنے فرائض کی بجا آوری سے غافل ہوتی ہے۔ کسی نے دہکتے ہوئے کوئلے کو محفوظ کرنے کے لئے راکھ میں دبا دیا لیکن یہ بھول گیا کہ اس کے اوپر دیگچی دھری ہے جس میں رکھی ہوئی چیزیں بالآخر تپش سے کھولنے لگ جائیں گی۔ بوسن کی یہ ہائیکو ملاحظہ کیجئے جو زین کے اس فلسفے سے مخصوص ہے کہ کوئی بھی مفہوم جو کسی حقیقت کی تہہ میں موجود ہو سکتا ہے بہ نسبت اس کے بے معنی حقیقت اپنے اندر ایک عمیق تر مفہوم رکھتی ہے:

جب ہوا مغرب میں چلتی ہے
تو گرے ہوئے پتے جمع ہو جاتے ہیں
مشرق میں

اس ہائیکو سے مشابہ یہ ہائیکو دیکھئے:

چائے کے پھولوں کو
کون بتا سکتا ہے
کہ وہ سفید ہیں یا زرد

بوسن بھی تیی سن کی طرح اسمائے صورت کو برتنے کا ماہر ہے۔ اس حوالے سے اس کی ایک موضوعی ہائیکو اردو کے ساتھ جاپانی میں بھی ملاحظہ کیجئے:

وہ مجھے شب بسری کے لئے ٹھہرنے نہیں دیں گے	یادو کا سانو
برف میں کئی ایک متصل مکانوں کے	ہوکاگی یا یوکی نو
جھلملاتے دیے	آئی تسو ذوکی

ایک دفعہ بوسن سفر کر رہا تھا کہ اندھیرا پھیل گیا اور برف باری ہونے لگی۔ چلتے چلتے وہ مکانوں کے ایک چھوٹے سے سلسلے کے قریب پہنچا۔ اس نے وہاں کے مکینوں سے شب بسری کی اجازت مانگی جسے مسترد کر دیا گیا۔ وہ ناخوش ذہن کے ساتھ پھر سفر پر روانہ ہوا۔ مگر اب اس نے عقب میں مڑ کر دیکھا' مکانوں کی روشنیوں اور برف زار پر ان روشنیوں کے انعکاس کو آنکھوں میں بسایا۔ اب اس کا ذہن کسی جذبے سے ضرور معمور تھا لیکن یہ جذبہ غم' ہیجان یا حسد و عداوت کا نہیں تھا' بے اعتنائی کا تو یقیناً نہیں تھا' حتیٰ کہ دست برداری یا استغنا کا بھی نہیں تھا' درحقیقت یہ امن و اطمینان اور ناخواستگاری کا جذبہ تھا۔ اس ہائیکو کی موضوعیت اور اسمائے صوت آپس میں گندھے ہوئے ہیں۔ یا'یا' یو کے مقطعات لفظی تنہائی کو' نو' نو کے ماندگی کو اور کا' کا' کی' کی کے رات کی سردی کو اور قلب انسانی کو ظاہر کرتے ہیں اور یوں یہ سارے اسمائے صوت مل کر اس ہائیکو کی موضوعی فضا کو باہم مرتب کرتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ جو چیزیں ہمارے زیر استعمال رہتی ہیں ان سے ہمیں انس ہو جاتا ہے۔ بوسن کی رفیق اشیا میں ایک چھڑی

بھی تھی جو اسے بے حد عزیز تھی لیکن خزاں کی ایک شام وہ کہیں ادھر ادھر ہو گئی تو بوسن کو اس کے بغیر ہی سیر کو جانا پڑا اور یوں چھڑی کی عارضی گمشدگی نے شاعر کو اپنی ذاتی تنہائی میں اترنے کا موقع فراہم کر دیا:

اپنے اکیلے پن میں
میں اپنی چھڑی کہیں بھول گیا
خزاں کی ایک شام

خود کو اشیا و مظاہر میں منعکس کرنے کا رویہ بھی بوسن کے ہاں ملتا ہے۔ مثلاً" اس کا یہ ہائیکو:

موسم سرما میں
آلوچے کی شاخ کو توڑتے ہوئے
میری بوڑھی کہنی کو کس قدر جھٹکا لگتا ہے

اس نظم میں موسم سرما ضعف جسمانی کی علامت ہے۔ بوسن نے آلوچے کے پیڑ کو اپنے سارے جسم اور ایک عضو یعنی اپنی بوڑھی کہنی کو شاخ میں منعکس کر دیا ہے اور مرئی سطح پر اچانک شاخ کو توڑنے کے حوالے سے خود اپنی ہڈیوں کی خستگی کو محسوس کرنے کی کوشش کی ہے۔

سائی گیو جاپان کا شاعر تھا۔ اس نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ سیروسیاحت اور شعرگوئی میں گزارا۔ اکثر اوقات اسے گھر سے باہر رات کاٹنا پڑی یا پھر کھپریل کی ان چھتوں تلے سونا پڑا جن کے گرداگرد خزاں کے آوارہ پتے چکر لگاتے اور پھڑ پھڑا پھڑ پھڑا کر سائی گیو کے جسم پر گرتے۔ بوسن نے اس صورت حال کو ہائیکو میں نظم کیا ہے:

سائی گیو کے بستر بچھونے
ظاہر ہونے لگے
خزاں کے سوکھے پتے

اب بوسن کا درج ذیل ہائیکو پڑھئے جس میں "آری کی آواز" کے حوالے سے متعدد توضیحات کی گئی ہیں:

سرما کی نیم شب
آری کی آواز
مفلسی

شاید کوئی شخص لکڑی کا کام کر رہا ہے یا کوئی مفلس بڑھی سرد رات کی پروا کئے بغیر اپنا کام نمٹانے میں مصروف ہے یا پھر یہ کٹتے ہوئے کوئلے کی آواز ہے اور آری خود بوسن کے ہاتھ میں ہے اور وہ اپنے ہمسائے کے لئے ملول ہے۔ بوسن کے ہائیکو میں مناظر کی دلفریبی بھی متاثر کرتی ہے مثلاً" یہ ہائیکو:

سڑک کے کنارے ایک گاؤں
رنگے ہوئے منقش کپڑے
اور بہار کی ہوا

اس ہائیکو میں ایک دلفریب اور خوش کن منظر مصور کیا گیا ہے۔ سڑک کے کنارے ایک غیر آباد سا گاؤں ہے جس کی

متخالف سمت ایک خالی میدان ہے جہاں سبزۂ نودمیدہ اپنی چھب دکھا رہا ہے۔ اس سبزے پر کسی رنگ ساز نے رنگے ہوئے کپڑے خشک کرنے کے لئے پھیلا رکھے ہیں۔ جب ہوا چلتی ہے تو کپڑے لہرا کر قلب و نظر کی تسکین کا اہتمام کرتے ہیں۔ یہ ایک سادہ سا منظر تھا' مشکل ترین قسم کی لینڈ سکیپ کی پیش کاری میں بھی بوسن کو خصوصی توفیق حاصل ہے۔ مثلاً"

خون کی بارشوں کے ساتھ
گدلا پانی
گہرے نیلے سمندر میں اٹھلاتا پھرتا ہے

اور اب بوسن کے کچھ ہائیکو بلا تبصرہ:

بہار رخصت ہو گئی ہے
یہ کہاں چلی گئی ہے
ساحلی ناؤ

سفید قطرہ
بیری کے ہر کانٹے پر
ایک شبنمی قطرہ

بارانی ملبوس
اور کشکول یہاں رکھے ہوئے ہیں
یخ سرمائی بارش

بوسن کی ہائیکو شاعری کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے شعری تجارب میں فراوانی' بوقلمونی اور ہمہ گیری ہے۔ بوسن نے ۱۷۷۷ء میں درج ذیل ہائیکو لکھا' جب وہ باسٹھ برس کا تھا:

سال کا پہلا دن
ہائیکائی کا ایک ماہر
مہربان ہوا کے ساتھ

بلاشبہ یہ ہائیکو بوسن کی اپنی ذات سے وابستہ ہے اور اس تفاخر کا اظہار کرتا ہے کہ اس کا خالق نہ صرف کہ ایک بلند پایہ شاعر تھا بلکہ شاعری کا معلم بھی تھا۔

حواشی

(۱) امین راحت چغتائی۔ جاپانی شاعری کا مزاج اور ہائیکو۔ مطبوعہ "اردو ادب" راولپنڈی۔ ہائیکو نمبر اگست ۱۹۸۵ء ص ۱۵

(۲۔ ۳) ایضاً" ص ۱۶

ناصر عباس نیر/ مجید امجد کی نظموں میں اجل

مجید امجد کی نظموں میں انسان کے جن بنیادی Concerns کو اہمیت تفویض ہوئی ہے ان میں ایک اہم Concern وہ نظام فنا ہے جس کی زد میں سیل ہستی ہے۔ مجید امجد کے شعری تخیل میں اجل پہلے پہل سماج کے روپ میں ظاہر ہوئی ہے۔ ایک ایسا سماج جس کی رسموں رتیوں میں موت کا سا جبر ہے اور جو نہ صرف فرد کی نرم و نازک خواہشوں بلکہ فریاد تک کو موت کی سی سرد مہری کے ساتھ مسل ڈالنے میں ذرا تامل نہیں کرتا۔

جونہی چاہتی ہے مری روح مدہوش
کہ لائے ذرا لب پہ فریاد پر جوش
اجل آ کے کہتی ہے خاموش! خاموش!

آخری مصرعے میں موت کی ظالمانہ آواز صاف سنائی دے رہی ہے۔ یہ لائنیں نظم "شاعر" کی ہیں جس میں مجید امجد نے اپنے شاعرانہ تشخص کا ادراک کیا ہے اور یہ تشخص قائم ہوا ہے اس جمالیں نگاہ سے جو ذرے اور مہ میں فرق نہیں کرتی۔ مگر اس نگاہ کو درپیش ہے ایک ایسی دنیا جو محلوں، تختوں، تاجوں اور محبت کے دشمن سماجوں کی دنیا ہے۔ چنانچہ شاعر کا جمال پرست اور ایکتا کا قائل تخیل اس بٹی ہوئی دنیا اور محبت کے دشمن سماج کو اجل متصور کرتا ہے۔ آگے ایک نظم "سفر حیات" میں مجید امجد زندگی کے منہاج، منزل اور سفر پر نظر ڈالتے ہیں تو انہیں راستے خاموش لاشوں اور گزرے ہوئے راہروؤں کے انسانوں سے اٹے دکھائی دیتے ہیں، مسافران سے آنکھیں میچ کر آگے بڑھنا چاہتے ہیں مگر دوسری طرف قضا کے دام ان کے منتظر ہیں۔ گویا انسان ایک جانب ماضی اور تاریخ سے نظریں پھیر کر اور دوسری جانب اپنے مستقبل اور انجام سے نگاہیں چرا کر سفر حیات طے کرنے کی کوشش میں ہیں۔ یعنی فرار کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ مجید امجد کے ہاں اس نظم تک پہنچ کر موت کے ساتھ وقت کا تصور منسلک ہو جاتا ہے اور سماج اپنی رسموں سمیت پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ مجید امجد کے شعری فکری نظام میں یہ ایک موڑ ہے۔ مگر آگے بڑھنے سے قبل ان کی اسی نظم کے ایک خاص پہلو کا ذکر ضروری ہے۔ نظم کا آخری بند کچھ یوں ہے:

نگاہوں کے آگے اجل کی سیاہی
کرے کیا بچارا تھکا ہارا راہی

چلا تو ہے تقدیر کو آزمانے
یہ راستہ کہاں ختم ہو گا' نہ جانے

گو حد نگاہ پر موت کی تاریکی مسلط ہے' مگر زندگی کا مسافر اپنی تقدیر آزمانے اور اپنی آواز کو شامل شعور جہاں کرنے کے لئے بڑھا چلا جا رہا ہے۔ یہ جانے بغیر کہ جو راستہ اس کے پاؤں کی دسترس میں ہے وہ کہاں ختم ہو گا اور موت کی سیاہی حد نگاہ سے اتر کر کب خود نگاہ میں ترازو ہو جائے گی۔ موت کو نگاہ کے آگے حاضر ناظر جان کر تقدیر پر آزمانا دراصل زندگی کے ممکنات کو آزمانا ہے اور شرط ہے تھکے ہارے راہی کا بس بڑھتے چلے جانا۔

اس سلسلے کی اگلی نظم "کنواں" ہے جو بلاشبہ مجید امجد کی شاہکار نظموں میں شامل ہے۔ پہلی لائن دیکھئے:

کنواں چل رہا ہے' مگر کھیت سوکھے پڑے ہیں نہ فصلیں' نہ خرمن' نہ دانہ'

ہم روایتاً" پانی کے رواں دھارے کو زندگی کی علامت گردانتے کے خوگر ہیں پر مجید امجد کی تخلیقی اپج کنویں کو زندگی کا سمبل قرار دیتی ہے۔ دونوں کا فرق ظاہر ہے! کنواں زیر زمین اور پس پردہ قوت حیات کو کھودنے اور خود اپنے زور بازو سے کھینچ کر نکالنے کا عندیہ دیتا ہے۔ گویا ایک طرف انسانی مساعی پر زور دیتا ہے اور دوسری طرف زندگی کو اسرار اور امکانات سے لبریز قرار دیتا ہے۔ اگرچہ زندگی کے اسرار اور امکانات کے آگے انسان کی کوشش بڑی حد تک ناشکور ہے کہ کنواں تو چل رہا ہے مگر نہ فصلیں ہیں نہ خرمن! اس نظم میں بیلوں کا جوڑا گذشتہ نظم "سفر حیات" کے مسافروں کا ہی روپ ہے۔ اس بیلوں کے جوڑے کے آگے

طویل اور لامتنہی راستے پر بچھا رکھے ہیں دام اپنے قضا نے

اس کے باوجود یہ بیل کنویں کی نفیری سے پیدا ہونے والے پراسرار گانے کو سن کر رقصاں ہیں اور رواں ہیں نہ جانے/ کدھر؟ کس ٹھکانے؟

ٹھکانے اور منزل کے کسی حتمی شعور کے بغیر مسافر اس لئے رواں ہیں کہ وہ منزل کے تعین میں آزاد نہیں ہیں۔ اس آزادی کو سلب کرنے والے دو عناصر ہیں۔ ایک اجتماعی و معاشرتی فضا اور دوسری فطرت یا تقدیر۔ "کنواں" ۱۹۴۱ء میں لکھی گئی تھی اور یہ وہ زمانہ ہے جب برصغیر اجتماعی تحریک کی زد پر آیا ہوا تھا اور تحریکیں خواہ کتنی ہی مقدس کیوں نہ ہوں فرد کے انفرادی شعور کو معطل کر کے ہی کامیاب ہوتی ہیں۔ چنانچہ اجتماعی فضا بالعموم فرد کے اندر ایک جبر اور میکانکی رویوں کی نمود کرتی ہے اور انفرادی شعور کے تعطل کی وجہ سے ہی فرد اپنی ذات میں مقصد اور منزل کا شعور پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ بر سبیل تذکرہ منٹو نے اپنی کہانی "سوراج کے لئے" میں اجتماعی سیاسی تحریکوں کے "سحر انگیز دباؤ" میں انسانی فطرت کے مسخ ہونے کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ بایں ہمہ مجید امجد نے کدھر؟ اور کس ٹھکانے؟ کی بات اس لئے بھی کی ہے کہ وہ تخلیقی عمل کو کسی آئیڈیالوجی کا اسیر قرار نہیں دیتے اور زندگی کے معانی کی اطراف کھلی رکھنے میں یقین رکھتے ہیں۔

نظم کے آخری حصے میں کنواں وقت کی علامت بن جاتا ہے۔ زندگی اور وقت ایک ہو جاتے ہیں:

اور اک نغمہ سرمدی کان میں آ رہا ہے' مسلسل کنواں چل رہا ہے
پیاپے مگر نرم رو اس کی رفتار' پیہم مگر بے تکان اس کی گردش
عدم سے ازل تک' ازل سے ابد تک بدلتی نہیں ایک آن اس کی گردش
نہ جانے لئے اپنے دولاب کے آستینوں میں کتنے جہان اس کی گردش

مجید امجد نے یہاں وقت کا جو تصور پیش کیا ہے وہ دائروی گردش سے عبارت ہے۔ یعنی وقت میں تغیر کا عنصر جاودانی ہے اور اس تغیر میں کئی جہان پوشیدہ ہیں۔ نظم ''طلوع فرض'' میں شاعر نے وقت کی کوکھ سے نظام زیست کو پھوٹتے ہوئے دیکھا ہے:

وہ نکلا پھوٹ کر نور سحر سے
نظام زیست کا دریائے خوناب
پسینوں آنسوؤں کا ایک سیلاب
کہ جس کی رو میں بہتا جا رہا ہے
گداگر کا کدو بھی جام جم بھی
کلہاڑی بھی، درانتی بھی، قلم بھی!

شاعر کو زندگی کا نظام محض اس لئے آنسوؤں اور پسینوں کے سیلاب میں ڈوبا ہوا نظر نہیں آیا کہ جینا نہایت کڑی مشقت کا طالب ہے بلکہ اس لئے بھی کہ یہ جینا دو سانس کا ہے۔ گویا زندگی اندر اور باہر کے جبر کی گرفت میں ہے۔ مجید امجد نے ''ایک نظم'' میں اندر اور باہر کے جبر کو یوں پیش کیا ہے:

موت کتنی تیرہ و تاریک ہے
ہو گی، لیکن مجھ کو اس کا غم نہیں
قبر کے اندھے گڑھے کے اس طرف
اس طرف، باہر، اندھیرا کم نہیں

موت یعنی اندر اور معاشی و معاشرتی یعنی باہر کی تیرگی میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ مگر یہ دونوں طرح کی تاریکی شاعر کو خوف یا فرار میں مبتلا کرنے کے بجائے اسے ذہنی اور تخلیقی سطح پر بیدار اور متحرک کرتی ہے۔ موجودی فلاسفر ہائیڈگر نے بالخصوص موت کو زندگی میں معانی پیدا کرنے والی قوت قرار دیا ہے۔ موت کم از کم ذاتی سطح پر حقیقت سے زیادہ واقعہ ہے۔ موت کو ہم دیکھتے ہیں (جب وہ اوروں کو پیش آتی ہے) مگر خود کو ہمیشہ اس سے فاصلے پر محسوس کرتے ہیں۔ بعض اوقات ہم اسے اپنی طرف بڑھتے بھی محسوس کرتے ہیں مگر یہ خیال ہمیں اس کے مہلک خوف سے بچائے رکھتا ہے کہ فی الحال ہم اس کی دسترس سے ذرا دور ہی ہیں۔ چنانچہ موت ہمیشہ ایک ذہنی تصور رہتی ہے، اس تیقن کے ساتھ کہ یہ کبھی دوسرے وقت پر حقیقت بنے گی۔ للذا موت کے اس ذہنی تصور کے سلسلے میں آدمی تین قسم کے طرز ہائے عمل اپنا سکتا ہے، یا وہ اس سے ہر دم خوفزدہ رہے اور مرنے سے پہلے مر جائے یا موت سے ذہنی فرار حاصل کرے، جس کی ایک صورت نشہ ہے یا پھر جی کڑا کر کے موت کی ناگزیریت کا سامنا کرے۔ آخری صورت میں موت ایک باطنی تجربہ بن کر زندگی میں معانی اور ذمہ داری کا شدید احساس ابھارتی ہے۔ مجید امجد نے خوف اور فرار کے بجائے موت کا سامنا کیا ہے۔ مار مرگ کی زہرناکی کو اپنے خون کی حدت میں شامل کیا ہے۔ اس کے نتیجے میں زندگی کے جن معانی کی افرائش ہوئی ہے وہ مذکورہ نظم میں بیان ہوئے ہیں:

ہاں اسی گم صم اندھیرے میں ابھی
بیٹھ کر وہ راکھ چننی ہے ہمیں
راکھ ان دنیاؤں کی، جو جل بجھیں

راکھ جس میں لاکھ خونیں نسمبس
زیست کی پلکوں سے ٹپ ٹپ پھوٹتیں
جانے کب سے' جذب ہوتی آئی ہیں
کتنی روحیں ان زمانوں کا خمیر
اپنے اشکوں میں سموتی آئی ہیں

یہاں بھی شاعر موت کے تصور سے براہ راست وقت کے تصور تک پہنچتا ہے۔ وقت بھی موت کی مانند "زمانوں" کو راکھ کرتا ہے اور انہیں ماضی اور تاریخ کے مدفن کے سپرد کر دیتا ہے۔ مگر جس طرح موت ایک ذہنی تجربے کے طور پر اور آفرینش معانی کا منبع بن کر زندگی کی رگوں میں رواں دواں رہتی ہے اسی طرح ماضی اور تاریخ بھی لحہ ء حال میں جاری و ساری رہتے ہیں۔ چنانچہ مجیدامجد کے ہاں حال کا لحہ اور زندگی ایک ہو جاتے ہیں' دونوں امکانات سے معمور! اگر حال کا لحہ گرفت میں آ جائے تو گویا زندگی کے امکانات بروئے کار آ جائیں۔ اور آدمی اندر اور باہر کی گم صم تاریکی کے عذاب سے نکل کر ایک نرالی صبح کے درشن میں کامیاب ہو جائے:

زیست امکانات کا اک ہیر پھیر
کیا عجب ہے' میرے سینے کا شرر
اک تمنائے بغل گیری کے ساتھ
وقت کے مرگھٹ پہ باہیں کھول دے
اک نرالی صبح بن جائے یہ رات

اس سلسلے کی اگلی نظم "امروز" ہے جو کئی حوالوں سے ایک غیر معمولی نظم ہے۔ نظم کی پہلی لائن شاعر کے منفرد طرز ادراک کو دلاویز شاعرانہ پیرائے میں پیش کرتی ہے:

ابد کے سمندر کی اک موج جس پر مری زندگی کا کنول تیرتا ہے

ابد جس ہیشگی کا استعارہ ہے اس میں گذشتہ' آئندہ اور موجودہ زمانے مضمر ہیں۔ گذشتہ اور آئندہ تو "بے صورت" ہوتے ہیں مگر موجودہ زمانہ موج کی طرح ابھرا ہوا اور "بستا" نمایاں ہوتا ہے۔ تاہم سمندر سے الگ نہیں ہوتا۔ اس کے داخلی اور تخلیقی تموج کا اظہار ہوتا ہے۔ شاعر محسوس کرتا ہے کہ وہ ایک کنول کی صورت اس ابھری ہوئی موج پر تیر رہا ہے۔ غور کیجئے اپنی موجودگی کا یہ ادراک کتنا خوفناک اور کس قدر مسرت زا ہے! خوفناک اس لئے کہ وہ موج کسی بھی سے ابد کے سمندر میں تحلیل ہو سکتی ہے اور مسرت بخش یوں کہ وہ کنول کی صورت زمانے کی لامحدود وسعتوں میں کھلا تو ہے' اپنی انفرادی ہستی کے اظہار میں کامیاب تو ہوا ہے۔ اس ادراک میں موت کا مہلک پن اور "ہونے" کا نایاب تجربہ بیک وقت موجود ہیں۔ دوسرے لفظوں میں حقیقت ـــ ظاہر اور غیاب دونوں رخوں کو اپنے دائرہ ادراک میں سمیٹا گیا ہے۔ بظاہر لگتا ہے کہ مجیدامجد کا یہ تجربہ صوفیانہ تجربے سے ہٹ کر ہے کہ صوفی اپنی الگ ہستی یا انفرادی انا کو تو مٹانے اور ایک بڑے کل میں تحلیل کرنے میں سرگرم ہوتا ہے جب کہ مجیدامجد اپنے منفرد وجود کا اثبات کر رہے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ یہاں مجیدامجد لامحدود بجھے ہوئے زمانوں اور لامتنی منتظر شہود زمانوں کے بیچ اپنے عصر اپنے وجود کی شناخت چاہتے ہیں۔ ان کا مسئلہ وقت اور آفاق کے اندر انسانی وجود کی شناخت اور اثبات ہے۔ یہاں مجیدامجد اس حد

تک ضرور موجودی (Existentialist) ہیں کہ وہ انسانی وجود کے بنیادی اور ناگزیر Concerns کو شدت سے محسوس کرتے ہیں (جیسے موت) تاہم وہ اکثر موجودیوں کی مانند متلی یا اضطراب (Anxiety) کی زد پر نہیں آئے۔ اس لئے بھی کہ ان کے لئے یہ دو چار لمحوں کی معیاد جو اگرچہ (بقول شاعر) تھرتھراتے اجالوں کے رومان' کچھ سنسناتے اندھیروں کے قصے یا یہ لمحہ ء مختصر جو ایک مہلت کاوش ہستی اور فرصت کوشش آہ و نالہ سے عبارت ہے' مگر شاعر کو یہی اپنی زندگی اور اپنا زاد سفر نظر آتا ہے۔ شاعر اس مختصر معیاد پر دکھی تو ضرور ہے (یعنی موت سے بہ اساس ہے) مگر اس کے لئے یہ بات کچھ کم اہم نہیں ہے کہ

مرے ساتھ ہے' میرے بس میں ہے' میری ہتھیلی پہ ہے یہ لبالب پیالہ

لمحہ ء حال کے لبالب پیالے کا اپنے بس اور اپنی ہتھیلی پر ہونا اس قدر گہرا' بھرپور' خود مکتفی اور باہر کی طرف پھیلنے پر آمادہ' تجربہ ہے کہ اس میں ڈوب کر شاعر اس سے لاتعلق ہو جاتا ہے کہ وقت کے دیوتائی حسین رتھ کے پہیوں تلے مقدر کے کتنے کھلونے پس چکے ہیں اور اس امر سے بے پروا ہو جاتا ہے کہ اس کی آخری سانس کے بعد دوش گیتی پر مچلنے والے ماہ و سال کے آبشار رواں کا آنچل تاروں کو چھو لے گا۔ اسے اپنے کمرہ کی چھت پر چہکنے والی ننھی چڑیاں' ہوا کا جھونکا جو دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا جاتا ہے اور پڑوسن کے آنگن میں پانی کے نلکے پر جھنکنے والی چوڑیاں--- اپنی اصل کائنات نظر آتی ہے یعنی شاعر یہاں ایک گہری داخلیت اور پراسراریت میں گم ہونے یا فلسفی کی طرح ماضی و مستقبل کے دھندلے خاکوں میں الجھنے کے بجائے لمحہ ء حال سے جڑی ٹھوس ارضی دنیا سے گہری وابستگی محسوس کرتا ہے اور موت کے مہلک احساس پر غالب آنے میں کامیاب ہے۔

"امروز" میں شاعر لمحہ ء حال کی افقی جہت سے مربوط ہے اس لئے ماضی و مستقبل سے لاتعلق ہے۔ مگر لمحہ ء موجود کی عمودی جہت بھی ہے جو بیک وقت گزرے اور آنے والے زمانے میں پیوست ہے۔ چنانچہ لمحہ ء حاضر وہ "گریزاں سرحد" ہے جہاں مستقبل کی نمود اور ماضی کی تشکیل کا عمل برابر جاری ہوتا ہے (نیز اس نمود و تشکیل کے پیچھے زماں بطور ایک تخلیقی قوت کے کارفرما ہوتا ہے۔ غور کریں تو وقت کی تین زمانوں میں تقسیم انسانی ذہن کی اس خصوصیت کی پیدا کردہ ہے جو شے کی تفہیم کے لئے اسے اجزاء میں تقسیم کرتی ہے) لہٰذا جب حال کا لمحہ گرفت میں آتا ہے تو گویا ماضی و مستقبل کی تشکیل و نمود کا پورا عمل بھی حیطہ ء ادراک میں سمٹ آتا ہے اور زندگی نے ماضی سے لے کر اب تک جو سفر کیا ہے وہ بھی نگاہ بصیرت کے روبرو آ جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں حال کے اندر زندگی و کائنات کی تخلیق' ارتقا اور ممکنات سب مضمر ہوتے ہیں۔

نظم "راتوں کو..." میں مجید امجد لمحہ ء حاضر کی بنت میں شامل سب زمانوں اور اس کی تہ میں کارفرما سب قوتوں کا عرفان پاتے ہیں۔ وہ تخلیق کائنات کے ابتدائی مرحلے کو یاد کرتے ہیں جب کائنات سیال حالت میں تھی۔ پھر پہنائے زماں کے سینے پر موج حیات نے انگڑائی لی۔ یعنی وقت کا آغاز ہوا اور زندگی شروع ہوئی۔ زندگی نے "آب و گل کی دلدل" میں آنکھ کھولی تھی (ظاہر ہے یہ کائنات کی تخلیق اور زندگی کے آغاز کا سائنسی تصور ہے) شاعر زندگی کی اولیں چاپ کو اک تھرکن سی اور ایک دھڑکن سی خیال کرتا ہے۔ زندگی قائم ہی اسی تھرکن اور دھڑکن پر ہے۔ ہر زندہ وجود آج بھی اصلاً" اسی ابتدائی' اولیں چاپ اور دھڑکن سے منسلک ہے:

اور آج کسے معلوم' ضمیر ہستی کا آہنگ پنہاں
کس دور کے دیس کے کہروں میں لرزاں لرزاں رقصاں رقصاں
اس سانس کی رو تک پہنچا ہے

اس میرے میز کی جلتی ہوئی قندیل کی لو تک پہنچا ہے
کون آیا ہے ؟ کون آتا ہے ؟ کون آئے گا ؟
انجانے من کی مورکھتا کو کیا کیا دھیان گزرتا ہے
دل ڈرتا ہے !

ضمیر ہستی کے آہنگ تپاں کو شاعر کے سانس کی رو اور سامنے پڑے میز کی قندیل کی لو تک پہنچنے کے لئے صرف ایک طویل اور کٹھن سفر ہی طے نہیں کرنا پڑا بلکہ وقت کی اس تخریبی قوت کا بھی سامنا کرنا پڑا ہے جو موت کے مترادف ہے اور جس نے کتنے ہی دیپ بجھائے ہیں' تاہم وہ آہنگ تپاں کو نابود کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ یعنی موت کا وار انفرادی سطح پر تو کارگر ہوتا ہے' مگر انواع کی سطح پر نہیں۔ چنانچہ زندگی کا آہنگ جو مظاہر حیات کے تنوع میں کارفرما ہے' فنا سے محفوظ ہے۔ شاعر اسی آہنگ تپاں کا عرفان پا کر اور اپنے سانس کی رو اور اپنی قندیل کی لو کو اس سے مربوط کر کے اصلاً" موت کی سفاکی اور وقت کی تخریبی قوت کو مسخر کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ انسان کو جب اپنا انجام (یعنی موت) یاد آتا ہے تو وہ اندر کی بے حسی و بے عملی اور خارج کی بے معنویت بلکہ لایعنیت کی گرفت میں بھی آ جاتا ہے۔ مجیدامجد احساس فنا کی اس گرفت سے آزاد ہونے کے لئے لمحہ ء حال کو زماں کے اس ازلی بہاؤ سے منسلک محسوس کرتے ہیں جو زندگی کے کبھی نہ رکنے والے دھارے کا استعارہ ہے۔ اور جس سے اندر قوت (یعنی سانس کی رو) اور باہر روشنی (یعنی قندیل کی لو) ہے۔

یہاں ایک اہم نکتے پر توجہ ضروری ہے۔

مجیدامجد نے موت اور زندگی کے تعلق میں کوئی تھیوری یا فلسفہ پیش نہیں کیا۔ گو ان کے مزاج میں مفکرانہ عنصر موجود ہے مگر انہوں نے نے موت کو ایک خالص مفکر اور فلسفی کی نظر سے نہیں دیکھا اور نہ مسئلہ موت کی فلسفیانہ تعبیر سے اعتنا کیا ہے۔ فلسفی موت کو غیر ذاتی' غیر جذباتی زاویے سے دیکھتا اور اس کے زندگی اور تہذیب پر اثرات کا جائزہ لیتا ہے اور اس سلسلے میں اس سرد مہری کو روا رکھتا ہے جو کسی موضوع کی علمی پیش کش کے لئے ناگزیر ہے۔ موت بنیادی طور پر انسانی مسئلہ ہے اور بڑی حد تک ایک ذاتی تجربہ ہے۔ مجیدامجد کی "شاعرانہ فکر" میں موت کے یہ دونوں پہلو اجاگر ہوئے ہیں۔ اصلاً" انسانی انا (Ego) موت کی قوت فنا سے خوفزدہ اور متاثر ہوتی ہے۔ یعنی یہ انا ہی ہے جسے اپنی بقا کی سب سے زیادہ فکر لاحق رہتی ہے۔ انا بالعموم تین بڑے خطرات میں گھری رہتی ہے۔ پہلا خطرہ ID ہے' دوسرا Super Ego اور تیسرا موت ہے۔ آخری دو خطرات زیادہ شدید اور گمبھیر ہیں۔ مجیدامجد پہلے پہل موت کو سماج یا Super Ego کے طور پر دیکھتے ہیں' مگر وہاں انعو اپنی ابتدائی اور محدود سطح پر ہے۔ آگے جب شاعر کی انا علم اور کائنات کے رشتوں کے شعور سے وسعت آشنا ہوتی ہے تو موت کی تخریبی قوت کے طور پر--- یعنی کائنات کا نظام فنا شاعر کو ڈراتا ہے۔

شاعر کی انعو جب سپر انعو سے نبرد آزما ہوتی ہے تو وہ شاعری میں اپنا ایک انفرادی اسلوب وضع کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ وہ مروج اور روایتی اسالیب بیان کے انبوہ میں بے نشان ہونے کے بجائے ایک اپنی شناخت قائم کرنے کی سعی ء مشکور کرتے ہیں۔ اور جب شاعری کی انا کائناتی نظام فنا سے دو چار ہوتی ہے تو زماں کے در پر دستک دیتی ہے اور محدودیت کو تج کر کائنات میں جاری تخلیقی قوت سے ہم آہنگ ہونے کے تجربے سے گزرتی ہے۔ اس تجربے کی اکناف میں بجھے ہوئے جہانوں کے خاکے بھی ہیں اور نئے جہانوں کی ڈولتی پرچھائیاں بھی۔ مثلاً" مجیدامجد کی غزل کے یہ دو شعر دیکھئے :

ضمیر راز داں ہے اور میں ہوں جہاں اندر جہاں ہے اور میں ہوں
یہ دو ساتھی نہ جانے کب بچھڑ جائیں میری عمر رواں ہے اور میں ہوں

گویا میں یا انعو اب عمر کی مختصر معیاد کا سمبل نہیں رہی۔

اب تک مجید امجد نے موت کو ذاتی حوالے سے دیکھا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ جب موت کو باہر دیکھتے ہیں تو کیا رد عمل ظاہر کرتے ہیں۔ مجید امجد نے موت کو جب کسی بھی ذی حیات پر طاری ہوتے دیکھا ہے تو بھی اپنے اندر ڈوب گئے ہیں اور ایک ذاتی رد عمل ظاہر کیا ہے۔ یہ رد عمل دو طرح کا ہے۔ طنزیہ اور دردمندانہ۔

طنزیہ رد عمل وہاں ظاہر ہوا ہے جہاں وہ موت کو سماج کی طرف سے وارد ہوتا دیکھتے ہیں۔ یہاں وہ سماج کے بے روح اور میکانکی رسوم و روایات کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں' جو فرد سے بطور ایک انسان تعرض نہیں کرتیں۔ اس ضمن میں "صدا بھی مرگ صدا" "کارِخیر" "توسیع شہر" اور "ہوٹل" بطور مثال پیش کی جا سکتی ہیں۔

"صدا بھی مرگ صدا" گہرے دکھ' یاس اور طنز میں ڈوبی ہوئی نظم ہے۔ ہر ایک ایسے صاحب سخن کی داستان بھی ہے جو رہ زمانہ سے دور اور اپنی فصیل خیال میں محصور ہے۔ باالفاظ دیگر وہ تخلیق فن کی لذت (شاعر نے اس سکوت سینہ ء یک چوب نے میں ڈوبنے کے استعارے میں بیان کیا ہے) جس میں ڈوب کر نظام دنیا (جس میں سماجی رسوم سے لے کر عصری ادبی شعریت تک کا مفہوم شامل ہے) سے بے پروا ہے۔ ایسے شخص کا انجام کیا ہوتا ہے؟ دنیا اور تقدیر دونوں اسے بے نام و نشان بنا دیتی ہیں۔ ایسا صاحب سخن جب اپنی روح کی دھیمی آگ کو قالب حرف میں ڈھالتا ہے تو روح کی آگ جامہ ء برف پہن لیتی ہے۔ یعنی ایک تو روح کی آگ کو وہ الفاظ اور اسالیب بیان کیوں کر اپنے دامن میں "سمیٹ" سکتے ہیں' جو معاشرتی کموبشر کی پیداوار ہوتے ہیں اور جنھیں شاعر رہ زمانہ کہہ کر مسترد کر چکا ہے۔ دوسرا جامہ ء برف کی ترکیب عصر کی بے حسی کا پتہ دیتی ہے۔ چنانچہ اس نظم میں دنیا اور تقدیر دونوں کو نشانہ ء طنز بنایا گیا ہے۔ نظم کی آخری لائن میں کتنا گہرا طنز ہے:

مقدروں کے دھوئیں سے ابھرتے راہ گیرو
نشان اس کا مٹاتے چلو' زدِ پا سے
جبینِ دنیا سے!

"کارِخیر" ایک لاوراث' اپاہج' بھکارن بڑھیا کی موت پر لکھی گئی ہے۔ نظم میں دوگونہ طنز ہے اور طنز کا نشانہ وہ معاشرتی رویے اور ان کے حامل لوگ ہیں جو خیرات اور دان کو حصول جنت کا ذریعہ خیال کرتے ہیں اور عمل میں بے غرض نہیں ہوتے۔ لوگوں کی ہوس جنت ہی ایک طرح سے بھیک اور دان کے سلسلے کو باقی رکھتی ہے مگر اس سے انسانی انا کی کتنی تحقیر ہوتی ہے' اس کی پروا کوئی نہیں کرتا۔ چنانچہ شاعر طنز کرتا ہے کہ وہ اپاہج بڑھیا کتنی اچھی تھی جو جیتے جی لوگوں کے چرنوں میں ان کے بچے کھچے ٹکڑوں کے عوض جنت کی جاگیر رکھ گئی اور کیسی بھاگ والی تھی کہ ایک سفید کفن کے بدلے خیرات کرنے والوں کے چہروں پر کوثر کی ایک اجلی موج کی چاندی برسا گئی۔ نظم کے آخر میں شاعر اعلان کرتا ہے کہ اس کا دھن والوں کے اس قبیلے سے کوئی تعلق نہیں:

میری روح کو ڈھانپ گیا اک زہر بھرا طوفان ننگی موت کے بھینٹ ہوا جب بیس روپے کا دان

ذرا ان لائنوں میں مستور طنز پر غور کیجئے۔

شاعر دان کے خود غرضانہ عمل سے اپنی روح کو ننگا محسوس کر رہا ہے۔ یہ ننگی روح انسانیت کا سمبل قرار دی جا سکتی ہے۔ اس ننگی روح کو زہر بھرا طوفان ڈھانپتا ہے۔ بڑھیا کی ننگی میت بھی شاعر کو انسانیت کی ننگی روح کا استعارہ محسوس ہوتی ہے۔ بیس روپے کا دان (یعنی کفن) جب اسے ڈھانپتا ہے تو گویا انسانیت کی ننگی روح ایک زہر بھرے طوفان کے عذاب سے دوچار ہوتی ہے۔

"توسیع شہر" بھی ایک غیر معمولی نظم ہے۔ اپنے مرکزی تاثر کے لحاظ سے طنزیہ ہے۔ مجید امجد کی طبعی دردمندی جملہ مخلوقات عالم کو محیط ہے۔ شہر کی توسیع کے خاطر جب بیس برس پرانے درختوں کو بیس ہزار میں فروخت کیا جاتا ہے ("کارخیر" اور "توسیع شہر" میں بیس کا ہندسہ مشترک ہے۔ معلوم نہیں اس ہندسے کا کیا طلسم ہے!) مجید امجد اسے قتل قرار دیتے ہیں۔ جب وہ سمی دھوپ کے زرد کفن میں درختوں کی لاشوں کے انبار دیکھتے ہیں تو آل آدم سے گہرے دکھ اور شدید طنز کے لہجے میں مخاطب ہوتے ہیں:

آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ' لہکتی ڈال
اس پر بھی اب' کاری ضرب اک' اے آدم کی آل

گاتی نہر کے دوار کھڑے ہو کر شاعر خود بھی ایک درخت بن جاتا ہے' مگر جو "مقتول درختوں" میں واحد زندہ درخت ہے۔ وہ آدم کی آل سے اک کاری ضرب کا مطالبہ اس لئے کرتا ہے کہ وہ توسیع پسند' مادہ پرست' خود غرض معاشرے میں جینا بے معنی خیال کرتا ہے نیز وہ فطرت اور انسان کے تعلق کے کٹنے سے جو خلاء محسوس کرتا ہے' وہ موت کی مانند ہے۔

نظم "ہوٹل میں" شاعر کا دل دردمندان مرغوں، مرغیوں کی موت کے دکھ کو محسوس کرتا ہے جنہیں بارش کے موسم میں ہوٹلوں میں ذبح کیا جاتا ہے اور مے کے پیالوں کے ساتھ لوگوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ شاعر اس منظر میں صرف کراہت کے آثار ہی نہیں دیکھتا' "بھوکی مایا کے مان" بھی دیکھتا ہے اور ہوٹل سے اٹھ آتا ہے۔

باہر--ٹھنڈی رات کا گہرا کیچڑ-- درد بھرے آدرش
چلو یہاں سے-- ہمیں پکارے ننگی سوچوں کا رتھ بان

باہر کی ٹھنڈی رات کے گہرے کیچڑ سے عبارت ہونا گہرے معانی کا حامل ہے۔ صرف رات اور بارش کی ٹھنڈک اور کیچڑ ہی اس سے مراد نہیں بلکہ یہ الفاظ پورے سماج کی علامت بن گئے ہیں' جس کے رویے ٹھنڈی رات کی طرح بے حسی اور تاریکی میں ہی ملفوف نہیں' کیچڑ کی طرح غلیظ اور ایسے "دلدلی" بھی ہیں کہ حساس فرد کی ان سے ہم آہنگی محال ہے۔ چنانچہ چلو یہاں سے کا مطلب فقط ہوٹل سے اٹھنا نہیں بلکہ دنیا سے اٹھنا بھی ہے۔

ان چاروں نظموں میں ایک بات مشترک نظر آتی ہے اور وہ یہ کہ شاعر سماج اور نظام دنیا کو ہوس زدہ' مفاد پرست' بے حس' سنگدل اور اخلاقی و انسانی اقدار سے خالی قرار دیتا ہے۔ اس سماجی نظام کی انسان دشمنی اور روحانی کھوکھلے پن کو اجاگر کرنے کے لئے وہ ہر نظم کے آخر میں اپنے وجود کے انہدام کی بات کرتا ہے۔ ممکن ہے اس طلب مرگ کے پیچھے جبلت مرگ (Thanatos) بھی کارفرما ہو! مگر یہ نمایاں نہیں ہے۔

مجید امجد ایک ایسا فنکار تھا' جسے تخلیق فن کی حرمت او مسرت و بصیرت سب سے زیادہ عزیز تھی۔ نیز وہ اسے عمل خیر کا تسلسل قرار دیتے تھے۔ یوں تخلیقی عمل ان کی نظر میں ایک اعلیٰ تر درجے کی اخلاقی قدر کا حامل تھا۔ وہ جب معاشرتی سطح پر اخلاقی

اقدار (اپنے وسیع مفہوم میں) کو جابجا منہدم ہوتے دیکھتے ہیں تو انہیں اپنے عمل تخلیق/ عمل خیر کے سلسلے میں ایک بے معنویت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ بے معنویت ان کی نظر میں موت کے مترادف ہے۔

موت کے سلسلے میں مجید امجد نے دردمندانہ طرز عمل وہاں ظاہر کیا ہے' جہاں موت انہیں ایک فطری عمل اور تقدیر کے جبر کی پابند نظر آئی ہے۔ (یوں لگتا ہے جیسے ان کی نظموں میں ان کی روح کی وہ باریک اور لطیف ترین پرت ہمکلام ہے جو کائنات کی معمولی حقیر اشیاء سے لے کر عظیم کہکشاؤں کی ان کہی سننے پر بھی قادر ہے) اپنی ایک ابتدائی نظم "پژمردہ پتیاں" میں وہ جب جور خزاں کے ہاتھوں سپرد اجل ہونے والے خشک پتوں کے لاشے دیکھتے ہیں تو ان سے دردمندی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہاں انہیں موت سفاک نہیں' بلکہ ایک ہمدردانہ فطری عمل دکھائی دیتی ہے جو ایک نئی زندگی کا پیش خیمہ ہی نہیں' نئی ارتقا یافتہ حیات کے لئے ناگزیر بھی ہے۔ گویا موت تجدید و ارتقا کا ذریعہ ہے۔ اس نظم میں مجید امجد موت کے کلاسیکی تصور کے حامل ہیں جس کے مطابق زندگی جسم و روح کی سنَوبس سے عبارت ہے اور موت کا وار حرف جسم پر پڑتا ہے تو روح آزاد ہو جاتی ہے۔ نیز موت ماندگی کا ایک وقفہ ہے اور ایک پڑاؤ ہے۔

نظم "پکار" میں وہ جب ایک لالی کو بجلی کے کھمبے پر موت کی زد پر آیا ہوا دیکھتے ہیں تو ایک پکار سے اڑا کر اسے موت کی بانہوں میں جھولنے سے بچا لیتے ہیں۔ اس نظم میں لالی کے ساتھ دردمندی کے گہرے جذبات کے علاوہ ایک خفیف سا طنز بھی ہے' جس کا ہدف شاعر کا اجتماعی شعور ہے۔ لالی جب پکار پر اڑ جاتی ہے تو شاعر آسودگی کا ایک سانس لے کر اپنے اندر جھانکتا ہے:

اور اک تم ہو
انگاروں پر بیٹھے ہوا اور پھولوں کے سپنوں میں گم ہو
میرے دل کی اک اک چیخ تمہیں بے سود پکارے

انگاروں پر بیٹھ کر پھولوں کے سپنوں میں گم ہونا۔۔ زندگی کے معروضی' کھردرے حقائق سے آنکھیں بند کر کے یعنی متخیلہ کے تراشے ہوئے بتوں میں کھوئے رہنے کے مترادف ہے جو ظاہر ہے ایک فراری رویہ ہے۔ تخلیقی رویہ تو انگاروں کی جلن اور حدت یعنی تلخ سنگین حقیقتوں کو سہنے کے لئے اپنی سائیکی میں مضمر قوتوں کو کچھ اس طور منکشف کرنے سے عبارت ہے کہ خود کھردری حقیقتوں کی قلب ماہیت ہو جائے۔ یعنی یا تو وہ اپنے کسی داخلی معنی کی وجہ سے انسانیت کے لئے قابل قبول اور حسین ہو جائیں یا پھر سائیکی کی قوتیں ان کی ماہیت ہی بدل دیں۔ خود انگارے پھول بن جائیں۔ مجید امجد انسان کے فراریت پسندانہ رویے پر چوٹ کرتے ہیں کہ وہ موت جیسی تلخ اور سفاک حقیقت کو بھلا کر ایک خیالی اور سرابی جنت کے خوابوں میں گم ہیں۔ ان لائنوں کی ایک ان کہی یہ بھی ہے کہ موت سے آنکھیں بند کر لینے سے موت ٹل نہیں جاتی۔ نیز انسان بڑا کٹھور واقع ہوا ہے کہ لالی تو ایک پکار پر بام اجل سے اڑ کر زندگی کی بیکراں فضا میں پرواز کر جاتی ہے مگر انسان دل کی مسلسل چیخ پکار پر بھی بے حس رہتا ہے۔

گو موت ہر زندہ وجود کا مقدر ہے مگر صرف انسان نے اسے اپنی زندگی کے بنیادی Concern کے طور پر لیا ہے۔ علم و تہذیب کا کوئی گوشہ مسئلہ فنا کو نظر انداز نہیں کر سکا۔ مذہب نے (جو ہزاروں برسوں سے انسان کی جذباتی اور معاشرتی زندگی کی سب سے بڑی موثر قوت رہا ہے) دیگر تہذیبی شعبوں کے مقابلے میں موت کے مسئلے کو زیادہ اہمیت دی ہے اور بالعموم اسے زندگی کے لامتہی راستے کا محض ایک پڑاؤ' نجات کا ذریعہ اور ابدی حیات کے ماورائی عالم میں داخلے کا وسیلہ قرار دیا ہے۔ ایک اعتبار سے یہ موت کے نفسیاتی خوف کو کم کر کے زندگی کو بامعنی بنانے کی کوشش بھی ہے۔ بایں ہمہ موت شخصی سطح پر مختلف اور متنوع معانی کی

حامل رہی ہے۔ عمر کے بڑھنے اور شعور کی ترقی کے ساتھ ساتھ موت کے معانی بدلتے جاتے ہیں۔ گو معانی کی تبدیلی کا یہ سارا عمل ایک بنیادی پیٹرن کے تابع رہتا ہے جو کسی شخص کی زندگی کو جینے اور سمجھنے کی ہم جہت کوششوں سے مرتب ہوتا ہے۔ یوں گویا موت ایک نفسی واقعے کے طور پر زندگی کے قدم بہ قدم ہمراہ رہتی ہے۔ موت کے نفسی اثرات اس وقت زیادہ شدید اور گہرے ہوتے ہیں، جب یہ ہمارے پیاروں کو پیش آتی ہے۔۔۔ مجید امجد نے کچھ نظمیں رفتگاں پر لکھی ہیں۔ اس حوالے سے تین نظمیں اہم ہیں۔ "بے نشان"" "صدائے رفتگاں" اور "چہرہ مسعود"۔

پہلی نظم میں شاعر اپنے نادیدہ پیش رو کی قبر پر جاتے ہیں جو آندھیاں آنے اور بدلیاں برسنے (یعنی وقت کے ہاتھوں) بے نشان ہو چکی ہے۔ شاعر اندازے سے کچھ کنکریاں ایک جگہ رکھ کر مقام قبر کو نشان زد کرتا ہے مگر پھر اس کا ذہن لاکھ خاکوں میں بٹ جاتا ہے تو وہ کنکریاں بکھیر دیتا ہے:۔

بے نشاں خاک، میرے سامنے اب ان جہانوں کا ایک حصہ ہے
جن کے بھیدوں کی تھاہ میں تو ہے جن کے سایوں کی قبر میں میں ہوں

گویا موت پہلے انسان کے جسمانی وجود کی تنظیم کو بکھیرتی ہے۔ پھر زمانہ انسان کی سب نشانیوں کو مٹا ڈالتا ہے۔ زمانے کے مدلول میں دنیا اور وقت دونوں شامل ہیں۔ ہر چند یہ دونوں انسان اور اس کی نشانیوں کو فنا کے گھاٹ اتار دیتے ہیں مگر انسان علم، عرفان اور تخلیق کی مدد سے فنا کے سب حربوں کو ناکام بنانے میں کامیاب ہو سکتا ہے اور اس فنا پذیر جہان سے ایسے جہانوں کا حصہ بن جاتا ہے جو نہ صرف فنا سے ماورا ہیں بلکہ جن کا اسرار بھی کبھی ختم نہیں ہوتا۔ یوں مجید امجد کو موت ایک ایسا پردہ نظر آتی ہے جو فانی اور بھید بھرے جہانوں کے بیچ حائل ہے۔ ممکن ہے شاعر ان خیالات تک اس لئے پہنچتا ہو کہ موت کے ساتھ عدمیت کامل کا جو احساس وابستہ ہے، وہ اس پر غالب آنا چاہتا ہو۔ انسان جیسی باشعور اور انا کی حامل ہستی خود کو عدم محض کے سپرد کر کے مکمل طور پر فنا ہو جانے پر کیونکر آمادہ ہو سکتی ہے؟ صوفیاء جب اپنی ذات کی نفی کرتے ہیں تو دراصل ایک بڑے کل کی نسبت سے ذات کے اثبات کی منزل طے کرتے ہیں۔

اگلی دو نظمیں "صدائے رفتگاں" اور "چہرہ مسعود" ۶۵ء کی جنگ میں شہید ہونے والوں کی یاد میں ہیں۔ خود کشی اور شہادت دونوں خود اختیاری امور ہیں مگر ایک زندگی کی ناقابل برداشت بے معنویت اور دوسری زندگی کی اعلیٰ تر درجے کی معنویت کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ آخرالذکر موت ایک نئے عہد اور نئے عصر کی نمود کرتی ہے۔ دونوں نظموں میں شہید کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ موت کے حوالے سے مجید امجد کی ایک نہایت اہم نظم "مسلخ" ہے۔

نظم میں دھرتی کے تھال کو مسلخ کہا گیا ہے، جس میں روزانہ ڈھیروں گوشت کٹتا اور دنیا کے بازاروں اور گلیوں میں ٹکڑوں کی شکل میں تقسیم ہوتا ہے۔ دنیا میں موت کی فراوانی اور ارزانی کے لئے دھرتی کے مسلخ کے استعارے سے بہتر اور جامع استعارہ شاید ہی کسی نے پیش کیا ہو۔ تاہم یہ بھی درست ہے کہ اس استعارئے میں، موت کے سلسلے میں شاعر کا موضوع تاثر اس قدر شدید ہے کہ دھرتی کی صفت نمو دب کر رہ گئی ہے۔۔۔ یہاں پوری نظم کے جملہ معانی پر بحث کی گنجائش نہیں۔ نظم کے مرکزی نکتے کے سلسلے میں دو باتیں اہم ہیں۔ شاعر جب مسلخ میں کھالیں، بھیجے، انتڑیاں دیکھتا ہے تو (کراہت اور) حیرت کا اظہار کرتا ہے۔ آخر یہ سب کچھ کیا ہے! شاعر یاد کرتا ہے کہ برسوں پہلے کی تصویر کے مطابق یہ سب خود آگاہ جیالے لوگ تھے، جن کے دھڑ جیتے ریشوں کے کس بل میں سنبھلے ہوئے تھے، مگر اب ان کی بو تک بھی شہر ابد کے تہ خانوں سے نہیں آتی۔ یعنی وہ بے نشان ہو چکے ہیں (اور

فقط شاعر کے تصور میں وقت کے ایک نقطے کی صورت زندہ ہیں۔ انسانی یادداشت اور تصور میں باقی رہنا بھی موت پر زندگی کی جہت کی ایک شکل ہے۔) دوسری بات یہ کہ باقی صرف

سورج کی اک چنگاری...
اور اس چنگاری کے دل میں دھڑکنے والی کلی
جس کی ہر پتی کا ماس
فرد---!
عصر---!
حیات---!

گویا ہست ایک کلی ہے، جو سورج کی چنگاری کے دل میں (بصورت دل ہی) دھڑک رہی ہے۔ زندگی عین موت کے قلب میں سانس لے رہی ہے۔ ہست کی کلی تو بہرطور "دھڑک" رہی ہے مگر اس کی پتیاں-- فرد، عصر اور حیات-- دھرتی کے مسلخ میں ماس کی طرح کٹ کر تقسیم ہو رہی ہیں۔ یہ پتیاں پارول ہیں اور کلی لانگ ہے۔

۱۹۶۸ء کا سال مجید امجد کی شاعری میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس برس انہوں نے نہ صرف سب سے زیادہ (۳۵) نظمیں تخلیق کیں بلکہ ان کی نظموں کی جہت بھی بدل گئی۔ عمر کے اس حصے (یعنی ۵۴ ویں برس) میں مجید امجد موت کی چاپ کو اپنے جسم کی قلمرو میں بار بار ابھرتے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ یوں تو جسم جن خلیوں سے بنا ہے وہ ہر دم فنا ہو رہے ہیں اور ان کی جگہ نئے خلیے لے رہے ہیں (گویا زندگی اور موت کا کھیل ہر لحہ جاری ہے۔) مگر ایک مرحلے پر خلیوں کی تخلیق کا عمل سست پڑنا شروع ہو جاتا ہے، جس سے قویٰ میں اضمحلال پیدا ہوتا اور عناصر سے اعتدال رخصت ہو جاتا ہے۔ اس عمل کا احساس اتنا شدید ہوتا ہے کہ براہ راست موت کی آمد کا تیقن پیدا کرتا ہے۔ موت کو اپنے بدن میں رینگتے ہوئے اور جسم کے حصار کے انہدام کو محسوس کرنا گہری نفسیاتی اور روحانی تبدیلیوں پر منتج ہوتا ہے۔ بعض پودے اور جاندار جب چراغ عمر کو ہوائے فنا کی زد پر محسوس کرتے ہیں تو وہ اپنے بنیادی مقصود تخلیق یعنی تولیدی سطح پر غیر معمولی فعالیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ (خود جنسی و تولیدی فعالیت بالواسطہ طور پر موت کو شکست دینے کا ایک حربہ ہے۔) دوسرے لفظوں میں یقین مرگ جب کسی زندہ عضویے کی فزیالوجی میں "سرگرم" ہوتا ہے تو وہ عضویہ اپنے مقصود تخلیق سے آشنا اور اس کے حصول میں متحرک ہو جاتا ہے۔ اس طرح زندگی موت کا مقابلہ مقاصد، اقدار اور تخلیق کے میدان میں کرتی ہے۔ مجید امجد جب موت کے یخ ہاتھوں کے لمس کو اپنے وجود کے رگ و پے میں محسوس کرتے ہیں تو تخلیقی اور روحانی سطح پر بے حد فعال ہو جاتے ہیں۔ مجید امجد کی اس دور کی نظموں کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون "موت کی دستک" (جو مجید امجد کی نظموں میں موت کا اولیں مطالعہ بھی ہے) میں لکھا ہے:

"... اس نے اپنی زندگی کے آخری چار پانچ سالوں میں جو نظمیں لکھیں ان میں یہ عرفان (ISNESS یا موجودگی کا عرفان) زیادہ توانا اور بھرپور دکھائی دیتا ہے۔ وجہ یہ کہ خود جسمانی نظام انسان کی عارفانہ تیز نگاہی کے راستے میں مزاحم ہے۔ انسان حسیات کی زد (RANGE) محدود ہے اور اس زد کے ہالے میں انسان محبوس پڑا ہے مگر جب بعض بحرانی تجربات، شدید علالت یا آمد پیری کے موقعہ پر انسانی جسم کا قلعہ ٹوٹنے لگتا ہے تو اس کے نتیجے میں قلعے کی دیواروں میں روزن اور جھریاں سی نمودار ہو جاتی ہیں جن

میں سے اس کے لئے مظاہر کی کنہ میں دیکھنا ممکن ہو جاتا ہے۔ مجید امجد کے کلام میں ISNESS کے اس تجربے نے اگر جابجا اپنی جھلک دکھائی ہے تو اس کے پس منظر میں مجید امجد کی شدید تنہائی، علالت اور قویٰ کے اضمحلال کی ایک پوری کہانی با آسانی پڑھی جا سکتی ہے۔"

(مجید امجد کی داستان محبت۔ ص۱۳۹۔ ۱۴۰)

ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ نکتہ نہایت اہم ہے کہ خود جسم عارفانہ تجربے کی راہ میں حائل ہے۔ علالت یا بڑھاپے کی وجہ سے جب جسم منہدم ہونے لگتا ہے تو گویا معرفت کے راستے کی دیوار گرنے لگتی ہے۔ مگر ایسا صرف مجید امجد جیسے حساس اور صاحب بصیرت شعراء کے ساتھ ہوتا ہے۔ مجید امجد بڑھاپے، اضمحلال اور تنہائی کی واقعیت کو "موجودگی" کے عرفان کی سیڑھی بناتے ہیں۔ اس زمانے کی نظموں میں مجید امجد کا باطن کائنات گیر وسعت اور لامحدودیت سے ہم آہنگ ہے۔ وہ اپنے وجود کی گہرائیوں میں کائناتی اسرار کی دھڑکن محسوس کرنے لگے ہیں، جسے احساس بحر آسا (Oceanic Feeling) کہا گیا ہے۔ "دور ادھر" "جدھر جدھر بھی" "گہرے بھیدوں والے" "میری عمر اور میرے گھر" "گرے ہوئے اس اک ڈھانچے" اس ضمن میں قابل ذکر نظمیں ہیں۔

مجید امجد کی اس آخری دور کی نظموں میں آدمی کے لئے مٹی اور مٹی کی مورت کا استعارہ بار بار پیش ہوا ہے۔ یہ موت کا خاکی اور "کنکریٹ" روپ بھی ہے۔ موت کے آگے آدمی مٹی کی مورت سے زیادہ حیثیت کا حامل نہیں۔ مٹی اور مورت کے استعارے کی پیشکش کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ شاعر کو آخری ٹھکانہ قبر بھی اکثر یاد آتا ہے، جس میں آدمی یعنی مٹی کی مورت کو مآل کار پہنچنا ہے۔ علاوہ ازیں اس عہد کی نظموں میں مٹی کے گھروندے، اینٹوں کے محلے، گڑھوں کا ذکر بھی بکثرت ہوا ہے کہ مٹی کی مورت کو مٹی یا اینٹوں کے ایک گھروندے سے اٹھ کر مٹی کے دوسرے گڑھے میں جانا ہے۔

.....

ان کی روح کے ایک پرانے گڑھے سے خلوص کا لاوا ابل پڑتا ہے
وہ روتے ہیں

....

تیری نورانی مٹی سے باہر جو مٹی ہے
جانے اس مٹی میں کیسے کیسے کافر تیری محبت میں چپٹے ہیں
تو نے دیکھا....؟ (زائر)

میری عمر اور میرے گھر سے باہر!--- اس دائم آباد محلے--
اس اینٹوں کے ابد میں
وہ جو کچھ عمریں ہیں نیچی نیچی چھتوں کے نیچے--- (میری عمر اور میرے گھر)

.....

اپنے غرور میں جینے والی مٹی کی اس اک مورت کو دیکھ کے
ڈرنے والے ڈر جاتے ہیں

اور میں، اس تیری مورت کی بے علمی سے ڈر جاتا ہوں

جس کو علم نہیں وہ کرنوں کی بوچھار میں ہے اور ان جھالوں میں جھڑ جائے گی (بندے)

مجید امجد کی آخری چھ برسوں میں تخلیق ہونے والی ہر نظم گہری اور تہ دار معنویت کی حامل ہے اور مفصل تجزیے کی متقاضی ہے۔ تاہم ان نظموں کا مجموعی مزاج ایک ایسے صاحب عرفان کے احساسات اور خیالات سے مرتب ہوا ہے، جسے زندگی کی فنا پذیری کے یقین نے اپنے محاصرہ میں لے رکھا ہے۔ ایقان فنا نے بیک وقت ڈر، کرموں کا حساب، ان دیکھی دنیا سے متعلق متنوع تصورات اور لوگوں کی موت کی طرف سے بے علمی وغیرہ کو شاعر کے فکر و وجدان کا حصہ بنا رکھا ہے۔ وہ اپنی کئی نظموں میں ڈر کو زندگی کا مترادف قرار دیتے ہیں کہ موت کے مقابلے میں ڈر کا ہونا بھی زندہ ہونے کی نشانی ہے۔ نیز خوف اجل عمر کی مہلت کے مختصر ہونے کا واضح شعور عطا کرتا ہے اور پھر یہ شعور زندگی کے مقاصد اور اقدار کی تعین و تخلیق اور کرموں کے حساب پر مائل کرتا ہے۔ ان دیکھی دنیا سے متعلق شاعر کا وژن روشنی اور نور سے عبارت ہے--- مجید امجد جب آدمی کو مٹی کی مورت کہتے ہیں تو وہ محض روایتاً" استعارہ نہیں برت رہے ہوتے بلکہ ان معانی میں کہ مورت اپنے آپ سے اور باہر سے لاعلم ہوتی ہے۔ یہ لاعلمی بے حسی اور سنگدلی کے مترادف بھی ہے۔ مجید امجد آخری عمر میں جس ذہنی اور ادراکی سطح پر مسلسل فائز رہے، وہ جب اسی سطح پر سے اردگرد کے لوگوں کے طرز زندگی کا مشاہدہ کرتے ہیں تو انہیں لوگ بے خبری کے راستے پر پڑے ہوئے پتھر اور کنکر دکھائی دیتے ہیں۔ ادراک کی بلند سطح سے انہیں ارض و سما بھی دو پہیے نظر آتے ہیں جن کا دستی دستہ شاعر کے ہاتھ میں ہے، بالکل ان کے سائیکل کی طرح!

احساس فنا کے تحت مجید امجد کے سب سرمایہ ء فکر کو پیش کرنا فی الوقت ممکن نہیں تاہم دو نظمیں اس ضمن میں خصوصی طور پر توجہ طلب ہیں۔ پہلی نظم "جانے اصلی صورت..." ہے۔

اس نظم میں موت اور زندگی کا "رشتہ و پیوند" ایک اور حسل اسلوب میں پیش ہوا ہے۔ یہاں زندگی ذہن کی اک رو ہے، جس کے ساتھ شاعر کی سوچ، عمر اور دنیا بہا کی ہے۔ یعنی زندگی یا ہست ایک تخلیقی دھارا ہے، جس میں خیالات، عمریں اور دنیا بہتی ہے (وہی نظم "مسلے" کا فرد، عصر اور حیات) اس دھارے میں

بہتے بہتے یوں جب بھی دیکھا، میرا دل اک وہ قوت تھی
جس کے آگے پہاڑ بھی تنکا تھے....

یہ حقیقت کا ایک رخ ہے جو زندگی ہے، دوسرا رخ کیا ہے؟

اک یہ دراڑ جو میرے پہیہ دماغ میں ہے کون اس کو پھلانگ سکے گا
اک یہ دراڑ، کہ جس کے ادھر ٹھٹک کر رہ جاتے ہیں سارے خیال اور سارے ارادے
جس کے ادھر میری ذلت ہے
جس کے ادھر میں اک بے بس قوت ہوں

موت (سائیکل کے پہیے کی) اس دراڑ کی مانند ہے، جس کو پھلانگنا آسان نہیں۔ یہ حقیقت کا دوسرا رخ ہے۔ حقیقت کا پہلا رخ (جو پہاڑ کو تنکے برابر سمجھتا ہے) چونکہ شاعر پر روشن ہے، جب وہ دوسرے رخ (جو محض ایک دراڑ کی مثل ہے) سے متعارف ہوتا ہے تو ایک جدلیاتی احساس سے دوچار ہوتا ہے اور ذلت اور بے بسی محسوس کرتا ہے۔ شاعر ذلت اور بے بسی کو انسانی

تقدیر نہیں سمجھتا کیونکہ اسے یہ عرفان حاصل ہے کہ اس دراڑ کے ورے

اک یہ دراڑ کہ جس کے ورے وہ مقدس آگ ہے جس کی لو میں کلیوں کی برکھا ہے

سوال یہ ہے کہ شاعر کو یہ کیسے یقین ہے کہ موت کی دراڑ سے پرے ایک ایسی مقدس آگ ہے (جو جل کر راکھ کر سکتی ہے مگر) جس کی لو میں کلیوں کی برکھا ہے۔ کیا یہ لسانی ثقافتی نظام ہے جو شاعر کو بعداز موت کی زندگی کو ایک مثالی صورت میں دکھا رہا ہے۔ خصوصاً" حضرت ابراہیمؑ کے آتش نمرود میں جلائے جانے اور آگ کے گلزار بننے کے مذہبی واقعے کی پرچھائیں صاف نظر آ رہی ہے۔ یا شاعر ایک صوفیانہ کشف کی زد پر ہے؟ دونوں باتیں ممکن ہیں۔ مگر ایک نہایت اہم نکتہ یہ کہ شاعر کی نظر میں آگ کی لو میں کلیوں کی برکھا بھی خود ذہن کی ہی تخلیق ہے۔ (یہاں بھی نظم "مسلخ" کی وہ لائنیں دہرائی جا رہی ہیں' جن میں ہست کو سورج کی چنگاری کے دل میں دھڑکنے والی کلی کہا گیا ہے۔)

آگے وہ سرشاری ہے جس کی کشید بھی میرے ہی ذہن میں
ہوتی ہے!

زندگی کا ذہن کی رو' موت کا پہیہ' دماغ کی دراڑ اور (بعداز موت کی) سرشاری کا ذہن کی کشید ہونا۔۔ گہرے معانی کا حامل ہے۔ گویا اصل حقیقت اور ازلی سچائی ذہن ہی ہے جو نہ صرف فنا کی دسترس سے دور ہے بلکہ زندگی کے ہزار پیرایوں کی تخلیق پر قادر بھی ہے۔ غور کریں تو یہاں "ذہن" کوانٹم ویکیوم (Quantum Vacuum) کی علامت ہے۔

طبعی کائنات میں فنا (مستقل خاتمے کے معنی میں) نہیں ہے۔ کوانٹم ویکیوم ابدی طور پر وجود رکھتا ہے۔ بقول ڈینازوہر (Dana Zohar) اسے "وجود کا کنواں" قرار دیا جا سکتا ہے' جس میں تمام بنیادی خصوصیات۔۔ کمیت/ توانائی' چارج وغیرہ۔۔ محفوظ و مامون ہیں۔ انفرادی ذرے (Individual Particles) کوانٹم ویکیوم سے اٹھتے' کچھ دیر باہر رہتے اور دیگر ذرات سے ٹکراتے ہیں۔ پھر یا تو واپس اپنے مرکز میں چلے جاتے ہیں یا پھر ایک نئے "وجود" میں ڈھل جاتے ہیں۔ ذرات کا ویکیوم سے اٹھنے کا عمل بے سعود اور تفنن طبع کی خاطر نہیں ہوتا۔ اگر دو ذرات باہم ٹکرائیں تو ان میں سے ہر ایک اپنی انفرادی حیثیت کا بلیدان دے دیتا ہے۔ لیکن نیا ذرہ ان کی کمیت کے مجموعے کا حامل ہوتا ہے۔ یوں ذرات کا ٹکراؤ بظاہر تو انفرادی ذروں کی فنا ہے مگر حقیقتاً ایک ایسے نئے ذرے کی تخلیق کا ذریعہ بھی ہے' جس میں "فنا ہونے والے" ذرات کی بنیادی خصوصیت موجود ہوتی ہے۔ انسان کی ساری زندگی کی کہانی انہی ذرات کی مذکورہ داستان کا ہی روپ ہے۔ انسانی زندگی اور جینے کی کوشش (بشمول موت پر غالب آنا) بے سود نہیں ہیں۔ ارادہ' کوشش اور مخالف عناصر (پہیہ دماغ کی دراڑ) سے آویزش بالآخر ایک سرشاری پر منتج ہوتی ہے۔

اس سلسلے کی اگلی اور آخری نظم "ہر جانب ہیں..." ہے۔ اس نظم میں شاعر ایک حرف زندہ کے اپنے لبوں پر آنے کی تمنا اور دعا کر رہا ہے۔

میرے نسیانوں میں جہندہ' حرف زندہ'
تیرے معنوں میں مواج ہیں وہ سب علم جو روحوں کو کھینچتے ہیں اس اک گھات کی سمت
جہاں امید اور خوف کے ڈانڈے جل جاتے ہیں

امید اور خوف کے ڈانڈے' پہیہ دماغ کی اس دراڑ کی مانند ہیں' جس کے ایک طرف ذلت و بے بسی (بمنزلہ خوف) اور دوسری سمت سرشاری (بمعنی امید) ہے۔ نیز وہ گھاٹ ہے جہاں ڈوبنے اور ابھرنے' زندگی اور موت کی حدِ فاصل مٹ جاتی ہے۔

اب تو ساری دنیا میں سے جس اک شخص کو ڈوبنا ہے' وہ میں ہوں
اب تو ساری دنیا میں وہ شخص جو تیر کے بچ نکلے گا' میں ہوں

اس نظم میں دو مزید نکتے اہم ہیں۔ اول یہ کہ یہ نظم شاعر کی فردیت (Individuation) کی تکمیل کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ فردیت انفرادیت کی ترقی و نشوونما سے الگ اور جدا مفہوم کی حامل ہے۔ انفرادیت کا تعلق شعور سے ہے جس کا مرکز انا ہے' جب کہ فردیت شعور اور لاشعور کی ایک ایسی کلیت کا احاطہ کرتی ہے جس میں جز اور کل کی دوئی باقی نہیں رہتی۔ آدمی جب تک جز سے وابستہ رہتا ہے خوف' دکھ اور بے بسی میں مبتلا رہتا ہے' مگر جب کل سے یکجائی اختیار کر لیتا ہے تو امید اور سرشاری پاتا ہے۔ بعض اوقات تو خوف اور امید دونوں سے ماورا بھی ہو جاتا ہے۔ ایک زاویے سے یہ بے حسی (Apathy) ہے مگر دوسرے زاویے سے یہ بے نیازی ہے-- فردیت بقول ژونگ تفاعل کے اعتبار سے مذہبی ہے اور اپنے مقصود کے لحاظ سے "جمالیاتی" ہے یعنی تکمیل ذات ہے۔ تکمیل ذات صرف ایک واردات نہیں' اپنے اندر ایک کامل انسان (The Wholeman) کا مسلسل شعور بھی ہے۔ اور کامل انسان کا ظہور زندگی اور موت کی سویت' ڈوبنے اور ابھرنے کے امتیاز' امید اور خوف کے فرق کو دور کرنے کے بعد ہی ممکن ہے۔

نظم کے سلسلے میں دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ شاعر جس حرف زندہ کا طالب ہے وہ ان تمام معانی (اور علوم) کا علمبردار ہے جو زندگی کی ساری بے معنویت اور لغویت کا مداوا ہیں۔ انسان کی جملہ سرگرمیاں حاصل اور معنی کی تلاش پر مرکوز رہتی ہیں۔ ظاہرا" تو حاصل اور معنی اسی طرح جبلی تقاضے کے تابع ہیں' جیسے جنس' بھوک وغیرہ۔ مگر اصلا" یہ فنا کے خوف پر غالب آنے کی خاطر ہیں۔ آدمی جب حرف و معنی میں اپنی روح کی دھیمی آگ کو منتقل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو لوہا بقا حاصل کر لیتا ہے۔ بقا کا مفہوم وہ نہیں ہے جو زندگی کا ہے۔ دونوں میں وہی فرق ہے جو لفظ اور علامت میں ہے۔ ایک اپنے لغوی معنی میں قید ہے جب کہ دوسری مقرر معنی کی قید سے آزاد اور تکثیر معانی کی حامل ہی نہیں افرائش معانی کا منبع بھی ہے۔ شاعر کا مطلوب "حرف زندہ" میں بھی معانی مواج حالت میں ہیں اس لئے یہ بقا کا استعارہ ہے۔ لفظ کن کی طرح جس میں ہست و بود کے تہ بہ تہ نظام سمٹے ہوئے تھے!

وزیر آغا/ تمنا کا دوسرا قدم!

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

غالب نے اپنے اس شعر کو بوجوہ اپنے دیوان سے خارج کر دیا تھا۔ مگر بعدازاں یہی شعر اپنی داخلی قوت کے باعث دوبارہ دیوان غالب کا حصہ بنا اور آج صورت یہ ہے کہ غالب کا یہ شعر اس کی شعری شخصیت کی اصل پہچان قرار پایا ہے۔ دیکھنا چاہئے کہ اس شعر میں وہ کیا بات تھی جس کی معنویت اور پراسراریت کا خود غالب کو بھی بخوبی احساس نہ ہو سکا تھا اور اس نے محض ایک لفظی گناہ کی پاداش میں اسے اس کی ولدیت سے محروم کرنا چاہا تھا۔

غالب کا یہ شعر معنیات کے کئی سلسلوں کو متحرک کرتا ہے۔ اس کا سامنے کا معنی تو یہ ہے کہ غالب تمنا کا قتیل تھا۔ اس نے نہ صرف تمنا کو بطور ایک مسلک قبول کر رکھا تھا بلکہ وہ اپنی عام مادی زندگی میں بھی اس کی زد پر رہنا پسند کرتا تھا۔ غالب کا یہ کہنا کہ:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اس بات پر دال ہے کہ غالب ایک ایسی بھوکی پیاسی خواہش کا دلدادہ تھا جو سیراب ہونے میں آتی ہی نہیں تھی۔ درج بالا تمنا کے دوسرے قدم والے شعر میں غالب نے خواہش کا لفظ استعمال نہیں کیا' تمنا' کا لفظ برتا ہے۔ فارسی زبان اور کلچر سے غالب کی وابستگی کو سامنے رکھیں تو اس کے ہاں "تمنا" کا لفظ خواہش کی ننگی صورت کو سامنے لایا ہے نہ کہ آرزو کی نیم عریاں صورتوں کو! ن۔م راشد سے یہ واقعہ منسوب ہے کہ ایک بار جب وہ طویل عرصہ تک ایران میں رہے اور انہوں نے مختلف شعری محفلوں میں شریک ہو کر اپنے اشعار سنائے تو ان کے اشعار میں موجود لفظ "تمنا" کی تکرار پر ہر بار محفل کے شرکا نے ایک معنی خیز تبسم کا مظاہرہ کیا۔ راشد کے استفسار پر انہیں بتایا گیا کہ تمنا کا لفظ غلیظ جنسی خواہش کے معنوں میں مستعمل ہے۔ لہٰذا تفنن طبع کا باعث ہے۔ اس انکشاف پر راشد حیران ہوئے اور اس کے بعد انہوں نے شاید اپنی نظموں میں "تمنا" کا لفظ دوبارہ استعمال نہیں کیا یا بہت کم استعمال کیا۔ لیکن اگر راشد کی جگہ غالب ہوتا تو اس بات کا امکان ہے کہ وہ اس اعتراض کو قطعاً" اہمیت نہ دیتا وجہ یہ کہ غالب تمنا کے لفظ کو خواہش کی ننگی صورت میں استعمال کرنے کو ایک فطری بات سمجھتا تھا۔ زندگی میں اس کا عام رویہ بھی یہی تھا کہ تمنا کو اخلاقی یا سماجی سطح پر مسترد کرنے کے بجائے اسے حرزجان بنایا جائے۔ یوں لگتا ہے جیسے غالب نے تمنا کو ایک بنیادی ضرورت کے طور پر قبول کیا تھا جیسے پانی یا ہوا کو قبول کیا جاتا ہے۔ اور اس کی بوقلمونی اور معنیاتی توسیع کو زندگی کا حاصل جانا تھا۔ اپنے بعض

دیگر اشعار میں بھی غالب نے خواہش کو اس کی فطری صورت میں ہی قبول کیا ہے۔ مثلاً"

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

جس کا ایک واضح مفہوم یہ تھا کہ غالب محبت اور پرستش کے افلاطونی تصور کے بجائے اس کے جنسی اور مادی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔ عام زندگی میں بھی دیکھئے کہ آم کھانے کے معاملے میں وہ "میٹھے ہوں اور بہت ہوں" کا قائل تھا جو خواہش کو اس کی یکسر مادی سطح پر قبول کرنے کی ایک صورت تھی۔ غالب کا یہ شعر دیکھئے جو اس کے "ہل من مزید" مسلک کو کیسے خوبصورت انداز میں سامنے لاتا ہے:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

وہی بات کہ میٹھے ہوں اور بہت ہوں۔ غالب کے اس عام مادی رویے کو دیکھتے ہوئے جب ہم اس کے شعر:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

کی قرات کرتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے غالب نے دشت امکاں' پر اپنا پہلا قدم رکھتے ہی خدا سے پوچھا ہے کہ بتا میں اب دوسرا قدم کہاں رکھوں؟ دوسرے لفظوں میں وہ یہ کہہ رہا ہے کہ یارب! تو نے دشت امکاں عطا کر کے یہ سمجھ لیا ہے کہ غالب کو سب کچھ مل گیا' اس کی تمنا پوری ہو گئی مگر میں تجھے کیسے بتاؤں کہ تیری عطا کردہ کائنات تو میری تمنا کے سفر کا محض پہلا قدم ہے۔ میری تمنا کے دوسرے قدم کے لئے اگر تیرے پاس کوئی اور کائنات ہے تو مجھے بتا! شیودیوتا کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ اپنے تین ہی قدموں میں کائنات پھلانگ گیا تھا لیکن غالب کے پہلے قدم کی طوالت دیکھئے کہ وہ پوری کائنات پر محیط ہو گیا ہے اور اسے اپنا دوسرا قدم رکھنے کے لئے کوئی جگہ نہیں مل رہی۔ غالب نے اس شعر میں بات کو کچھ اس طور پر پیش کیا ہے کہ غالب اور اس کی تمنا دونوں' ایک کردار بن کر ابھر آئے ہیں' چنانچہ غالب کا سوال کہ تمنا اپنا دوسرا قدم کہاں رکھے' بین السطور اس استفسار ہی کی صورت ہے کہ غالب نے یہ جہان تو اپنے کلاوے میں بھر لیا ہے اب اس کے لئے کیا حکم ہے کہ وہ کس دوسرے جہان کو اپنے سینے سے لگائے؟ اکثر مذہبی اور اخلاقی سلسلوں میں یا تو خواہش کو مارنے پر زور دیا گیا ہے یا اسے پابہ زنجیر کر کے اس کی قوت کو بامعنی افعال کے لئے برتا گیا ہے۔ مگر غالب نے خواہش کو اس کے رس' اشتعال' تندی اور تیزی سمیت اس طور قبول کیا ہے کہ وہ خود ہی تمنا کا مظہر بن کر سامنے آ گیا ہے یوں لگتا ہے کہ جیسے غالب نے تمنا کو وہی اہمیت دی ہے جو نیوٹن کی طبیعات نے کشش ثقل کو دی تھی۔ تمنا اندر سے خالی ہوتی ہے اور جو جگہ اندر سے خالی ہو اس میں باہر کی اشیاء کو اپنی طرف کھینچنے کی بے پناہ قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ گویا تمنا بجائے خود کشش ثقل ہے۔ اندر کے خالی پن کو بدھ مت نے بھی موضوع بنایا تھا اور تاؤمت نے بھی! تاؤ TAO کا تو مطلب ہی "خالی پن" ہے۔ تاؤمت سے منسلک ایک چینی SAGE یا عارف کے بارے میں یہ قصہ مشہور ہے کہ ایک بار کوئی بہت بڑا وددوان اس کے پاس عرفان حاصل کرنے کے لئے حاضر ہوا مگر آتے ہی اپنے علم و فضل کا مظاہرہ کرنے لگا۔ وہ اپنا جمع کردہ علم و فضل' چینی عارف کے سامنے ڈھیر کرتا چلا گیا جب کہ اس دوران میں چینی عارف اس کے لئے چائے بنانے میں مصروف رہا۔ اچانک اس وددوان نے دیکھا کہ چائے کی پیالی تو چائے سے بھر چکی ہے مگر میزبان اس میں مسلسل چائے انڈیلتا چلا جا رہا ہے تو اس نے گھبرا کہ کہا بدھی وان! چائے پیالی میں جا نہیں رہی ساری باہر گر رہی ہے جس پر بدھی وان نے کہا: بھائی یہی حال تمہارا ہے۔ تم نے اپنے اندر علم و فضل کا اتنا ڈھیر جمع کر لیا ہے کہ اس میں عرفان ڈالنے کی گنجائش ہی نہیں رہی۔ تم اپنے اندر کو پہلے خالی کرو تب میں اس میں عرفان انڈیل سکوں گا۔ واضح رہے کہ بدھ مت نے تو نروان' کے حصول کے لئے ذات (BEING) کے

اندر کو خواہش سے خالی کرانے پر زور دیا تھا جب کہ غالب نے ذات کے اندر کو خواہش سے لبریز کر دیا۔ چونکہ خواہش اندر سے خالی ہوتی ہے اس لئے اصلاً" دونوں ہی نے اندر کو خالی کیا۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالب نے خواہش کے جس "خالی پن" کو اپنایا وہ بجائے خود امکانات سے لبریز تھا جب کہ بدھ مت یا تاؤمت کے خالی پن کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ نفی ء ذات کے حوالے سے روشنی کے حصول کی ایک ضرورت تھی۔

یہ تھا غالب کے اس شعر کا پہلا معنیاتی پرت! آیئے اب ہم شعر کے دوسرے پرت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں' جسے "پہلے پرت" نے دبا رکھا ہے۔ خود غالب کو بھی غالباً" اس بات کا احساس نہیں تھا کہ جس خواہش پر اس کا دم نکلتا ہے اس کے اعماق میں ایک جہان دگر بھی موجود ہے۔ لیکن اس کا کیا جائے کہ شاعری تہہ در تہہ اور نقاب اندر نقاب چیز ہے اور ضروری نہیں کہ اس کی تہہ میں جو کچھ ہے وہ شاعر کے ہاں خارجی سطح پر ابھری ہوئی طلب کے مطابق بھی ہو۔

درج بالا شعر میں غالب نے اپنے شعری تجربے کو بیان کیا ہے جس سے گزرتے ہوئے اسے سارے کا سارا دشت امکاں' محض ایک نقش پا کی صورت میں دکھائی دیا ہے۔ اصلاً" یہ نقش پا قدم کے دوسرے پاؤں کا نقش ہے جب کہ پہلا پاؤں کہیں غیب میں رہ گیا ہے۔ وہی سنڈریلا کی کہانی کا واقعہ کہ شہزادے کے ہاتھ سنڈریلا کی نازک طلائی پاپوش کا دوسرا پرت ہی لگا تھا جب کہ پہلا پرت سنڈریلا کے ساتھ ہی چلا گیا تھا جس کے حصول کے لئے شہزادہ نیم پاگل ہو گیا۔ غالب کے اس شعر کی اصل صورت کچھ یوں نظر آتی ہے کہ غالب کو دشت امکاں بصورت طلائی پاپوش یا نقش پا نظر تو آ گیا ہے مگر اسے اس پاؤں کی اٹھان نظر نہیں آ رہی جس کا یہ نقش ہے۔ غور کریں تو غالب نے اپنے اس شعر میں جس دوسرے قدم کا ذکر کیا ہے وہ مستقبل کے دشت امکاں پر ثبت ہونے والا نقش نہیں (یعنی دریدا کے الفاظ میں (PROSPECTIVE)) نہیں بلکہ غیب میں موجود ہے۔ دوسرے لفظوں میں غالب یہ نہیں پوچھ رہا کہ تمنا کا دوسرا قدم کہاں ثبت ہو گا بلکہ یہ کہ دوسرا قدم کہاں ہے۔ دراصل غالب کے اس شعر میں لفظ "دوسرا" دو کے عدد کے معنوں میں نہیں بلکہ THE OTHER کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ غالب یہ کہہ رہا ہے کہ اس کی نگاہ کی دسترس میں جو نقش پا بصورت "دشت امکاں" آیا ہے وہ قدم کے دوسرے پاؤں کا نقش ہے۔ لہٰذا کوئی بتاؤ کہ پہلا پاؤں کہاں رہ گیا؟--- اپنی عام زندگی میں غالب کا رویہ مادی اور جسمانی تھا اور وہ کائنات کو اس کی موجودگی یا ISNESS کی بنا پر پسند کرتا تھا اور ہر چند کہ اس نے صوفیانہ اشعار بھی لکھے لیکن عام خیال یہ ہے کہ وہ غالباً" مسائل تصوف در شعر گفتن خوب است' کے تابع تھے غالب کے دل نے صوفیانہ مسلک قبول نہیں کیا تھا لیکن قابل غور بات یہ ہے کہ غالب بہ باطن پہلے قدم کی کھوج میں تھا اور یہ اس تمنا کا وہی حصہ تھا جو غالب کی ذات میں کہیں موجود تھا۔ اب سوال یہ ہے کہ اس اولین قدم کی نوعیت کیا تھی جس تک غالب وہبی طور پر پہنچنا چاہتا تھا مگر جسے غالب کی تمنا کے جبلی رخ نے دبا رکھا تھا؟

عارفانہ اور جمالیاتی تجربات نیز مشرقی دانش نے استخراجی فکر DEDUCTIVE REASONING کے ذریعے جس قدم کو چھونے کا ذکر کیا ہے وہ اصلاً" اولین قدم ہے۔ وحدت الوجودی مسلک ہو یا وحدت الشہودی' "تت توام آسی" کا نعرہ مستانہ ہو یا "آہم برہم" کا--- یہ سب اولین قدم کی ایک جھلک پانے پر ہی لفظوں میں ڈھل کر سامنے آئے ہیں۔ مگر استخراجی رویے کے علاوہ انسان (بالخصوص مغرب کے انسان نے) اولین قدم کے پہلے پاؤں کی جھلک پانے کے لئے استقرائی فکر یعنی INDUCTIVE REASONING کو بھی برتا ہے۔ دیکھنا چاہئے کہ اس کو استقرائی زاویے سے کس طرح دیکھا گیا ہے۔

اس سلسلے میں طبیعات پر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ طبیعات نے پہلے قدم کو دیکھنے کے لئے دونوں اطراف میں سفر کیا

ہے۔ یعنی کائنات اکبر MACROCOSM کے اندر بھی اور کائنات اصغر MICROCOSM کے اعماق میں بھی! کائنات اکبر کے حوالے سے دیکھیں تو طبیعات نے اس "مقام" کا ذکر کیا ہے جہاں مکاں اور زماں' ایک دوسرے سے الگ ہونے کے بعد ایک دوسرے کے روبرو آ گئے تھے۔ یہ پلانک کا GEV 10^{-33} والا وہ مقام تھا جہاں ابھی مادی دنیا کے آثار نمودار نہیں ہوئے تھے۔ کئی بار میں نے سوچا ہے کہ اس مقام پر زماں کی حیثیت اس تخلیقی جرثومے کی سی ہو گی جس کی ایک واضح جہت ہوتی ہے' جو لوٹنا جانتا ہی نہیں جب کہ مکاں کی حیثیت OVUM کی سی ہو گی جو ہمہ وقت اپنی جانب لوٹ رہا ہوتا ہے۔ دونوں میں لکیر اور دائرہ کا فرق ہے۔ دوسرے الفاظ میں زماں کا صرف ایک بعد DIMENSION ہے جب کہ مکاں کے نو ابعاد ہیں۔ بولے ہوئے یعنی SPOKEN WORD کے بارے میں بھی کہا گیا ہے کہ وہ بھی زماں کے تیر کی طرح IRREVERSIBLE اور حکم کی طرح ELEMENTARY ہے جب کہ لکھا ہوا لفظ مکاں کی طرح دائرہ نما' تکثیریت کا حامل اور COMPOSITE ہے۔ طبیعات کے مطابق جب زماں اور مکاں ایک دوسرے کے روبرو آئے تو زماں نے "ایک بعد" کا جب کہ مکاں نے "نو ابعاد" کا مظاہرہ کیا۔ مگر پھر دیکھتے ہی دیکھتے مکاں کے تین ابعاد باقی رہ گئے اور باقی چھ ابعاد مکاں کے اندر CURL IN ہو گئے یعنی غیب میں چلے گئے۔ گویا پہلا قدم نظروں سے اوجھل ہو گیا اس مقام تک طبیعات کو ریاضی نے پہنچایا ہے مگر وہ ابھی تجربہ (EXPERIMENT) کے ذریعے اس تک پہنچ نہیں پائی۔ کیونکہ اس کے لئے اسے ایک ایسا ایکسی لی ایٹر درکار ہو گا جو بقول ڈاکٹر عبدالسلام روشنی کے ایک سال جتنا طویل ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ بات فی الحال انسان کے دائرۂ اختیار سے باہر ہے۔

اب کائنات اصغر کی طرف آیئے! کوانٹم طبیعات نے آج سے کچھ عرصہ پہلے جب ایٹم کے اندر جھانکا تو اسے معلوم ہوا کہ ایٹم کے اندر ایک ساخت ہے جس کا ایک مرکزہ یا NUCLEUS بھی ہے۔ اس مرکزہ کے باہر LEPTONS ہیں جو ناقابل تقسیم یعنی ELEMENTARY PATICLES ہیں جب کہ مرکزہ کے اندر HADRONS ہیں جو COMPOSITE PARTICLES ہیں ان میں سے ہر "ہڈرون" تین کوارکس پر مشتمل ہے اور یہ کوارکس کوئی مادی وجود نہیں رکھتے بلکہ COLOURS یا HARMONICS ہیں بعدازاں سٹرنگ تھیوری نے کہا کہ کائنات کی کنہ دھاگوں یا STRINGS سے عبارت ہے اور ہر سٹرنگ کے سرے پر ایک طرح کی گرہ یا KNOT موجود ہے۔ تمام پارٹیکل اصلاً" گرہیں یا گانٹھیں ہیں جن میں سے ہر گرہ کی لمبائی پلانک کے cms 10^{-33} کے برابر ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سٹرنگ کی اس مخصوص وضع سے ذہن ایک بار پھر تخلیقی جرثومے کی طرف منتقل ہوتا ہے جو وحدت کا سمبل ہے گویا گرہ یکتائی کی مظہر ہے۔ یہی وہ اولین قدم ہے جس کی طرف مشرقی دانش نے استخراجی طریق کے تابع ہو کر سفر کیا تھا مگر جس کی طرف کوانٹم طبیعات نے استقرائی طریق کے تحت سفر کیا ہے۔ تاہم وہ تجربہ کی سطح پر اس قدم کے پہلے پاؤں کو ابھی چھو نہیں سکی۔ اس لئے اس نے تاحال کسی بھی W یا Z پارٹیکل کی پیش گوئی نہیں کی جیسی ڈاکٹر عبدالسلام اور سٹیون وین برگ نے کی تھی۔ اس کے بجائے طبیعات نے سپر سٹرنگ تھیوری کو ثابت کرنے کے لئے جن اوصاف کی موجودگی کو ضروری سمجھا ہے وہ وہی ہیں جو مشرقی دانش کو ہمیشہ سے عزیز رہے ہیں یعنی سچائی' حسن اور یکتائی! اس سلسلے میں یہ لطیفہ بہت مشہور ہے کہ جب سپر سٹرنگ تھیوری کے حامی ایک سائنس دان سے پوچھا گیا کہ اس کے پاس اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ سپر سٹرنگ سچی ہے تو اس نے فقط اتنا کہا .It is so elegant. It must be true جس کا مطلب اس کے سوا اور کیا تھا کہ حقیقت عظمیٰ کے ادراک کا اول و آخر ثبوت جمالیاتی تجربے کی سچائی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں Beauty اور Truth ایک ہو جاتے ہیں۔ واضح رہے کہ عہد نامہ قدیم کے مطابق جب خداوند خدا نے کائنات تخلیق کر لی اور پھر اپنی اس تخلیق پر ایک نظر ڈالی تو بے

اختیار کہا: اچھی ہے! یعنی سندر ہے! یہ گویا جمالیاتی تجربے کو میزان قرار دینے کی ابتدا تھی۔

غالب نے اسی جمالیاتی تجربے سے گزر کر پہلے قدم تک پہنچنے کی تمنا کی ہے۔ جو جملہ ابعاد' اوصاف اور نقوش سے ماورا' ریاضی کی ہر تعدیل سے آزاد اور زمان و مکان کی تمام سلوٹوں سے بے نیاز' ایک ایسی شے (لا - شے) ہے جسے سٹفین ہاکنگ نے اس SINGULARITY کا نام دیا تھا جہاں سائنس کے سارے کلیوں' تھیوریوں اور کوڈز کی نفی ہو جاتی ہے' جہاں زماں و مکاں بھی باقی نہیں رہتے۔

اپنی عام مادی زندگی میں غالب تمنا کے کلاوے میں بند دکھائی دیتا ہے۔ مگر غالب کے شعر:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب   ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

کو کھولنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ نہ جانتے ہوئے بھی دشت امکاں کے عقب میں موجود تمنا کے پہلے قدم کو پھر اس قدم کے عقب میں خود تمنا کو مس کر رہا تھا تو کیا غالب ایک ایسے عالم کو چھو نہیں رہا تھا جو اندر سے خالی ہونے کے باوجود امکانات سے لبریز تھا؟— ایک ایسی قوت جسے مشرقی دانش نے کئی ناموں سے پکارا تھا۔ لیکن جسے اب مغربی دانش بھی کبھی تو HIDDEN VARIABLE کبھی SUPER-KNOT اور کبھی SUPER QUANTUM POTENTIAL FIELD کے نام سے پکار رہی ہے مگر نام میں کیا رکھا ہے؟ اور پھر یہ بات بھی ہے کہ جس عالم کو وہ نام دے رہی ہے وہ بجائے خود ہر طرح کے نام سے ماورا ہے۔

بات کو سمیٹتے ہوئے مجھے یہ کہنا ہے کہ غالب کا یہ شعر ایک طرح کی چہل قدمی کا منظر پیش کرتا ہے۔ ایک ایسی چہل قدمی جو قدموں کے ایک لامتناہی سلسلے سے عبارت ہے اس چہل قدمی کا ہر یونٹ ایک قدم ہے مگر جب اس قدم کو کھولا جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ لسانی نشان یعنی LINGUISTIC SIGN کی طرح اس کے بھی دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ دال یا SIGNIFIER سے مشابہ ہے اور پاؤں کے آگے کو اٹھنے کا منظر پیش کرتا ہے۔ اصلاً" پاؤں کی یہ اٹھان SIGNIFICATION کی حامل تمنا کی وہ اٹھان ہے جس کی طرف غالب نے اپنے شعر میں اشارہ کیا ہے۔ قدم کا دوسرا حصہ اٹھان کے بعد پاؤں کے زمین پر اترنے کے منظر کو پیش کرتا ہے۔ یہ مدلول یا SIGNIFIED سے مشابہ ہے۔ دال کے برعکس یہ بھرا ہوا ہے۔ اس پیالے میں کوئی ایسی خالی جگہ نہیں ہے جس میں مزید چائے انڈیلی جا سکے۔ اپنے شعر کے دوسرے مصرعہ میں غالب نے اسی مدلول کا ذکر کیا ہے جو دشت امکاں کی صورت اس کے سامنے مجسم ہو کر آگیا ہے۔ یہ ایک طرح کا PLENITUDE ہے جسے غالب نے آگے بڑھ کر اپنے سینے سے لگا لیا ہے۔

دلچسپ بات یہ کہ مدلول یعنی دشت امکاں جو ایک نقش پا ہے' رکا ہوا نہیں ہے۔ وجہ یہ کہ وہ تو چہل قدمی کے عمل میں محض "ماندگی کا ایک وقفہ" ہے۔ جب یہ نقش پا دوبارہ اندر سے خالی ہو جائے گا تو پاؤں کی ایک نئی اٹھان وجود میں آئے گی جس کا مطلب یہ ہے کہ مدلول خود ہی "دال" بن کر ایک اور دشت امکاں کو بصورت نقش پا وجود میں لائے گا۔ اسی لئے میں نے کہا ہے کہ یہ تمنا کی چہل قدمی ہے جس کا کوئی قدم بھی آخری قدم نہیں ہے۔ ہر اٹھا ہوا پاؤں بالآخر زمین پر اتر کر ایک نقش بناتا ہے مگر پھر اپنے ہی نقش کے اندر سے دوبارہ طلوع ہو کر ایک اور نقش پا بنانے کا جتن کرتا ہے اور یہ سلسلہ جاری و ساری ہے۔ آپ چاہیں تو اسے STRUCTURE اور EVENT کے حوالے سے بھی دیکھ سکتے ہیں۔

اب اگر کوئی مہربان مجھ سے کہے کہ میں زیر نظر شعر کا احاطہ محض ایک جملے میں کر دوں تو میں عرض کروں گا کہ غالب اپنے اس شعر میں اس TRANSCENDENTAL SIGNIFIER کا پوچھ رہا ہے جس کا SIGNIFIED یہ "دشت امکاں ہے"۔

مظہرامام

ہر برگِ گل سے برسرِ پیکار دیکھنا
موسم کے ہاتھ میں نئی تلوار دیکھنا

ناز و نیازِ شوق سے انکار دیکھنا
اس کا ذرا سلیقہ ء گفتار دیکھنا

زخموں کے پھول اتنے طرح دار تو نہ تھے
اب کے صبا چلی ہے تو رفتار دیکھنا

یہ مشغلہ بھی خوب ہے اے آمدِ خزاں
اک گل کو زیرِ سایہ ء دیوار دیکھنا

مہتاب نے اتار دیا ہے لباسِ شب
افسونِ انتظار کے اسرار دیکھنا

یہ راہِ مستقیم بہت دور تک نہیں
ہیں موڑ پر غنیم، خبردار! دیکھنا

اپنا ہی فیصلہ تھا کہ گھر چھوڑ کر چلے
مڑ مڑ کے پھر یہ کیوں در و دیوار دیکھنا

اب اس کا وار تجھ پہ بھی خالی نہ جائے گا
میرے لہو میں تر مری تلوار دیکھنا

جعفرشیرازی

سب سے پوچھا تھا بارہا تیرا
خوشبوؤں سے پتا ملا تیرا

پھر مجھے اور نام بھول گئے
لب پہ جب نام آ گیا تیرا

موسمِ رنگ و بو تو آ بھی گیا
اب ہے آنکھوں میں راستہ تیرا

تو نہیں تھا ترے خیال تو تھے
کچھ نہ کچھ میرے پاس تھا تیرا

یہ قیامت نہیں تو پھر کیا ہے!
ملنا دشوار ہو گیا تیرا

میں ترے عکس دیکھنا چاہوں
پھول ہوں یا ہو آئنہ تیرا

میں تجھے کھو کے بھول بیٹھا تھا
آج کیوں دھیان آ گیا تیرا

شہرتوں سے گریز اے جعفر
دشمنوں میں ہے تذکرہ تیرا

شہزاد احمد

زمین، سورج، ستارے، پھر سے بنائے جائیں
کبھی نہ دیکھے گئے جو منظر، دکھائے جائیں

پتہ نہیں ہے ہمارے بھیدوں کا دشمنوں کو
جو تیر بیکار ہو چکے ہیں چلائے جائیں

یہ ریت پر رینگتی لکیروں کا سلسلہ ہے
ہوا کے نقشِ قدم ہیں، کیونکر مٹائے جائیں

عزیز ہم کو ہے اس سمندر کی آبرو بھی
کہاں تلک ڈوبتے سفینے بچائے جائیں

چراغ ہم نے جلا کے طاقوں پہ رکھ دیے ہیں
یہ آرزو ہے کہ آسماں تک نہ سائے جائیں

جو صبح ہو گی تو کون اس انجمن میں ہو گا
نہ ہو کوئی بھی، چراغ کو جگمگائے جائیں

خیال رکھیے یہ ترکِ الفت کا مرحلہ ہے
جو خط لکھے بھی نہیں گئے ہیں، جلائے جائیں

وہ روٹھ جائیں مگر توجّہ مری طرف ہو
وہ چاہتے ہیں مجھے ستانا، ستائے جائیں!

سفر نہ کرنے کی آرزو، مجھ سے کہہ رہی ہے
کسی کے گھر تک ہزار رستے بنائے جائیں

یہ عشق ہے یا کہ جنگ، سب کچھ روا ہے اس میں
بگڑ گئے ہیں جو دوست، دشمن بلائے جائیں

یہ بزم اپنی ہی روشنی میں نہائے کیونکر
میں سوچتا ہوں چراغ کیسے بجھائے جائیں

کبھی تو شہزاد عشق اس امتحاں سے نکلے
ہے کوئی حد بھی، کہاں تلک آزمائے جائیں!

دلوں کو آلائشوں سے محفوظ کون رکھے
کئی طرح کے گھروں پہ تالے لگائے جائیں

مظفر حنفی

گل کھلانے لگے چاروں طرف اعمال مرے
کیسے اگ آئے ہیں شاخوں پہ پروبال مرے

بیڑیاں پاؤں میں خواہش کی پہن رکھی ہیں
اور پھیلے ہیں افق تا بہ افق جال مرے

آبشاروں سے وہ سنتا ہے کہانی میری
ٹوٹتے تاروں سے لکھتا ہے وہ احوال مرے

لوٹ آتی ہے ہوا پھولوں کی خوشبو لے کر
اس کو مل جاتے ہیں مکتوب بہرحال مرے

سامنے ہو تو کوئی اور نہیں مجھ جیسا
پھر مٹا دیتا ہے آئینہ خدوخال مرے

جگمگاتا ہے مرے شعروں میں چہرہ اس کا
کھپ گئے خوب بیاضوں میں مہ و سال مرے

حامدی کاشمیری

معجزاتِ خوں نظر بھی آئیں گے
نالہ کش بیداد گر بھی آئیں گے

یہ نہ بھولو تھا خلاؤں کا سفر
آئی ہیں دیواریں، در بھی آئیں گے

رائگاں ہو گا نہ ہاتھوں کا لہو
برگ آئے ہیں، ثمر بھی آئیں گے

کالے پنجر ہی تہہِ دریا نہیں
ہاتھ میں لعل و گہر بھی آئیں گے

منزلیں ہوں گی غبارِ رہگزر
وہ مقاماتِ سفر بھی آئیں گے

آگ برساتے ہوئے طائر گئے
کہتے ہیں بارِ دگر بھی آئیں گے

ہیرا نند سوز

فلک پہ جب کوئی روشن ستارہ ہوتا ہے
ترے جمال کا وہ استعارہ ہوتا ہے

جہاں زباں نہ کھلے ارتکابِ عصیاں پر
گناہ گار وہاں شہر سارا ہوتا ہے

ہے زندگی میں یہ کیسی کشش کہ انساں کو
مصیبتوں میں بھی جینا گوارہ ہوتا ہے

ہوئے ہیں مائلِ فریاد جب پڑی اُفتاد
خدا سے کیا یہی رشتہ ہمارا ہوتا ہے؟

میں سب کو ثابت و سالم دکھائی دیتا ہوں
مگر وجود مرا پارہ پارہ ہوتا ہے

وہی سمجھتے ہیں آزاد گردشِ ایام
جنہوں نے دورِ مصائب گذارا ہوتا ہے

نہ دل شکستہ ہوائے سوز، وسعتِ غم سے
سمندروں کا بھی آخر کنارہ ہوتا ہے

شاہد شیدائی

لفظوں میں ڈھالتے رہے پیکر گلاب کا
لیکن غزل ہُوا نہ تغزّل شباب کا

قرطاس پر ہزار اُتارا ہے آفتاب
تحریر میں سما نہ سکا عکس، آب کا

عارض کو پھول، لب کو عبث پنکھڑی کہا
گلشن کہاں جواب ہے اُس لاجواب کا

ایسا کھِلا ہے آنکھ میں چہرے کا سرورق
چاہوں کہ حرف حرف پڑھوں اُس کتاب کا

وہ چاندنی کا جسم --- دھنک جس کا پیرہن
ہے سامنے کا سین کہ منظر ہے خواب کا!

ایسے لگا کہ آگ لگی پانیوں کے بیچ
اُترا ندی میں جونہی بدن آفتاب کا

رنگوں کی وہ بیاض، وہ نکہت کا پیش لفظ
شاہدؔ، مِرے لیے ہے صحیفہ نصاب کا

مصور سبزواری

غروبِ ماہ کا ماتم تھا ذرّہ بھر نہ سنا
ہوائے شب نے مری موت کا گجر نہ سنا

سماعتیں تھیں سب ایذا پسند، تم نے بھی
دہائی دیتا ہوا گریہ ء شجر نہ سنا

وہ میرے دل، مری سانسوں کا نقش گر تو رہا
بدن میں ٹوٹتے منظر کا اس نے ڈر نہ سنا

رہے نہ ہاتھ تو آنکھوں سے مجھ کو لڑنا ہے
مزید نہر کی خبریں پسِ خبر نہ سنا

لرزتا جاتا ہے قلبِ جرس بھی سن سن کر
خدا کے واسطے منحوس یہ سفر نہ سنا

وہ چہرہ آخری تھا خوابِ آفریں جیسا
پھر اس کے بعد نہ دیکھا وہ ہم سفر، نہ سنا

مصور سبزواری

کھلی مٹھی ہوا میں بند کر کے لوٹ آتے ہیں
بھرے ملکوں سے خالی، لوگ گھر کے لوٹ آتے ہیں

کسی کشکول کو پر کر سکیں توفیق یہ کب ہے
سب اس میں وعدۂ آئندہ بھر کے لوٹ آتے ہیں

خبر یہ آشنا رستوں کو بھی شاید نہیں ہوتی
کہ منظر کس سفر میں کس سفر کے لوٹ آتے ہیں

یہاں تہہ کر کے ہم نے توصفِ ماتم بھی رکھ دی ہے
یہ ہنگامے کہاں سے شہر بھر کے لوٹ آتے ہیں

مُسافت جاں شکن ہے، بھیڑ میں اکثر مسافر بھی
کسی کی شاہ رگ پر پاؤں دھر کے لوٹ آتے ہیں

ضیا شبنمی

صبا کے ہاتھ پہ تحریر کر دے
تو رازِ گل کی یوں تشہیر کر دے

تمناؤں کا گھر تعمیر کر دے
کوئی تو وصل کی تدبیر کر دے

مجھے اے آخرِ شب کے مسافر
وصالِ ماہ کی تقدیر کر دے

بچھڑ کر شہرِ دل میں اے مرے دل
تو مجھ کو اور بھی دلگیر کر دے

وہ سب لمحے جو خوابِ رائگاں ہیں
انہیں بھی زلف کی زنجیر کر دے

گلابوں کی مہک جن کے سخن ہیں
انہیں تو اب مری تقدیر کر دے

کتابِ عصر میں لکھا ہوا ہوں
مجھے پڑھ لے، مری تفسیر کر دے!

کسی کی نا تمام انگڑائیوں کو
مصور ہے تو پھر تصویر کر دے

ضیا تقدیر بن جائے وہ میری
مرے خوابوں کی یوں تعبیر کر دے

مبین مرزا

میں پہلے سارا دن دنیا کی جولانی میں رہتا ہوں
مگر پھر رات بھر دل کی بیابانی میں رہتا ہوں

یہاں لوگوں کے دل اور چہرے ہر لحظہ بدلتے ہیں
مجھے لگتا ہے میں اک وحشتِ امکانی میں رہتا ہوں

مجھے کچھ فکرِ فردا ہے نہ کوئی حال کی الجھن
کہ میں تو گزرے وقتوں کی پریشانی میں رہتا ہوں

جو اَب تک کر نہیں پایا، خلش جاں سوز ہے اس کی
جو کر بیٹھا ہوں اب اس کی پشیمانی میں رہتا ہوں

مجھے ہر روز یہ دنیا نئی صورت میں ملتی ہے
میں روز اس سے شناسائی کی حیرانی میں رہتا ہوں

جہاں ہر دل میں اب جینے کی خواہش مرتی جاتی ہے
میں روز و شب اک ایسے عالمِ فانی میں رہتا ہوں

مجھے یہ اضطرابِ جاں قرار آنے نہیں دیتا
کبھی میں آگ میں ہوں اور کبھی پانی میں رہتا ہوں

مرے اندر بسی ہے تیری یادوں کی حسیں دنیا
مگر باہر سے لگتا ہے کہ ویرانی میں رہتا ہوں

صبا اکرام

ہمیں تھے اسلحہ بردار ہم نشانے بھی
لکھے ہمیں نے یہاں خون سے فسانے بھی

رہوں گا میں بھی تجھے یاد میری باتیں بھی
گزرنے کو تو گزر جائیں گے زمانے بھی

جو نکلے ہم تو تری زندگی میں سکھ ہو گا
کہ ہم ہیں درد، ہمیں درد کے فسانے بھی

پتہ چلا یہ گنوا کر بدیس میں جیون
کہ ہوتے گھر کے ہی آنگن میں ہیں خزانے بھی

اگر ہے تن کے ہی کپڑوں سے آبرو قائم
لباس ملتے ہیں بازار میں پرانے بھی

جو گزرے وقتوں کی تہذیب پیش کرتے تھے
وہ گائیکی کے صبا تھے یہاں گھرانے بھی

اظہار شاہین

کسی کی میز کا گلدان ہوں میں
شکستوں کے لئے سامان ہوں میں

میں رستہ ہوں لگا لو اک نشانی
کہ پھر ملنے کا اک امکان ہوں میں

میں اپنے آپ کو یوں دیکھتا ہوں
کہ جیسے شہر کا بہتان ہوں میں

تمہارے ساتھ رہنا چاہتا ہوں
ہواؤ کس قدر نادان ہوں میں

سنو رستو مجھے بھی ساتھ لے لو
کسی کے شہر کا ارمان ہوں میں

صدا گزری تھی مدت ہو گئی ہے
ابھی تک راستو حیران ہوں میں

میں ایسے ٹوٹتا ہوں جسم جیسے
شکستوں کی نئی پہچان ہوں میں

میں اک بولا ہوا جملہ ہوں شاہیں
بھلانے کے لئے آسان ہوں میں

ذکاء الدین شایاں

کیا بتائیں، ہم حدِ امکاں میں کیا کیا کر چکے
مدتوں چپ بھی رہے، طوفاں بھی برپا کر چکے

ہم تو بے مصرف، ہمارا ہر عمل بے کار سا
آپ اس وحشت کدے کو کتنا اچھا کر چکے؟

قربتوں کی چاندنی میں غسل کیا، کیا تازگی؟
رنگِ دل کو اور میلا اور میلا کر چکے!

فلسفہ، تاریخ، نو آبادیاں، ویرانیاں
ہم بھی کیسے کیسے یہ کارِ مصفّا کر چکے!

زیرِ تعمیرات، روشن شب کدوں کی بستیاں
اس زمیں کو مہر و مہ تک یوں تو اونچا کر چکے

وہ نظر بھی کر گئی خوابوں کی راتوں کے بیاں
ہم بھی آنکھوں آنکھوں میں جیسے سویرا کر چکے

انجم یوسف زئی

ٹھٹھرتے لمحوں میں خود کو بچانا پڑتا ہے
خود اپنی آگ سے سورج بنانا پڑتا ہے

یونہی تو آتا نہیں ہجر میں وصال کا رنگ
زمینِ شور میں سبزہ اگانا پڑتا ہے

کبھی کبھی میں بہت دور جا نکلتا ہوں
کبھی کبھی مجھے خود کو بلانا پڑتا ہے

امان جان کی چاہو تو سچ نہ کہنا کبھی
یہ جرم وہ ہے کہ پھر زہر کھانا پڑتا ہے

عجیب چیز ہے دنیا کا رکھ رکھاؤ بھی
ہزار غم ہو مگر مسکرانا پڑتا ہے

میں اپنی سوچ کے تاگے سے خواب بنتا ہوں
یہ وہ ہنر ہے جو خود کو دکھانا پڑتا ہے

ستانے لگتی ہے جب شب کی خامشی انجم!
ہَوا کے لہجے میں پھر گنگنانا پڑتا ہے

حفیظ صدیقی

جو بخت سونے لگا ہمارا تو ہم بھی جاگے
بکھرنے والا تھا خواب سارا تو ہم بھی جاگے

کنارے پر جب لگی تھی ناؤ تو سو رہے تھے
نظر سے اوجھل ہوا کنارا تو ہم بھی جاگے

خبر نہ لی کھیت پر ہمارے جب اتریں چڑیاں
پہ چگ گئیں جب وہ کھیت سارا تو ہم بھی جاگے

جلے جو دوجوں کے گھر تو ہم نے نہ آنکھ کھولی
مگر نشیمن جلا ہمارا تو ہم بھی جاگے

نہ ہم نے کروٹ بدل کے شمسِ وصال دیکھا
جو سر پہ تھا ہجر کا ستارا تو ہم بھی جاگے

جو وقتِ ردّ بلا تھا ہم نے وہ سو کے کاٹا
بلاؤں نے جب ہمیں پکارا تو ہم بھی جاگے

حصولِ زادِ سفر کی منزل گنوا دی ہم نے
مگر ہُوا کوچ کا اشارہ تو ہم بھی جاگے

زاہدہ صدیقی

تہی ہیں رنگ سے، رخ پر جمال کوئی نہیں
کھلے ہیں پھول مگر ان کا حال کوئی نہیں

ہم ایسے زخم رسیدہ ہیں جن کے زخموں کا
علاج کوئی نہیں، اندمال کوئی نہیں

شکست سے تو بچاؤ رہا نہ تھا ممکن
مگر یہ کیا کہ کسی کو ملال کوئی نہیں

رواں ہوں اوج کی جانب تو سر خمیدہ رہے
یہ وہ عروج ہے جس کو زوال کوئی نہیں

طلوعِ صبحِ تمنا تلک سفر میں ہیں
نظر میں شام و سحر، ماہ و سال کوئی نہیں

سند قبول کی اس کے کرم سے ملتی ہے
کسی بھی اہلِ ہنر کا کمال کوئی نہیں

اکبر حمیدی

دلوں میں ہے دلوں کی رہگزر اندر ہی اندر
سو آتے جاتے ہیں پیغام بر اندر ہی اندر

میں دن بھر جاگتا ہوں اور یہ گھر سوتا ہے سارا
میں سوتا ہوں تو جاگ اٹھتا ہے گھر اندر ہی اندر

بہت نازک ہے قصرِ دل، محبت کی نظر سے
ذرا چھو لو تو کھل جائیں گے در اندر ہی اندر

ہجومِ سنگ باری میں کہیں موجود بھی ہے
نئے شیشے لیے آئینہ گر اندر ہی اندر

ہم عاشق ہیں اگر باہر کے رستے روک دو گے
تو ہم کرنے لگیں گے سب سفر اندر ہی اندر

کھلی آنکھوں اسے باہر ہی باہر دیکھنا ہے
جو آنکھیں بند ہوں آئے نظر اندر ہی اندر

حسینانِ جہاں کے قافلے اترے ہیں اس میں
بہت آباد ہے دل کا نگر اندر ہی اندر

وہ دن آئیں گے جب اظہار بھی ممکن نہ ہو گا
تمہیں ہم یاد آئیں گے مگر اندر ہی اندر

خبر چاہے اگر اکبر تو پھر اندر چلا آ
کہ مل سکتی ہے اندر کی خبر اندر ہی اندر

شرما تاثیر

مجھ کو ظلمت کے برابر نہیں ہونے دے گا
وہ مری زیست منور نہیں ہونے دے گا

برتری کا کوئی دعویٰ ہے تو بس اتنا ہے
میرا مالک مجھے کم تر نہیں ہونے دے گا

ساری دنیا میں محبت ہی کی اک بات چلے
اک یہی بات ستم گر نہیں ہونے دے گا

پردہ پوشی وہ کرے گا مرے سب عیبوں کی
خوبیاں میری اجاگر نہیں ہونے دے گا

اس کی ہر بات وہ منظور کرے گا لیکن
اس کو انصاف میسر نہیں ہونے دے گا

ایک خواہش ہے، نہ تابع میں کسی کے بھی رہوں
اور یہ میرا مقدر نہیں ہونے دے گا

وہ جو ہونا ہے وہ ہو کر ہی رہے گا تاثیر
کون قطرے کو سمندر نہیں ہونے دے گا

سیما شکیب

موت کی سرحد سے بھی آگے جا سکتی ہوں میں
تم چاہو تو اپنا آپ مٹا سکتی ہوں میں

اپنے خوابوں کا جلنا مجھ کو منظور نہیں
اپنے ہاتھوں خود کو آگ لگا سکتی ہوں میں

بادل تکتے تکتے پیاس سے مر جاؤں، ناممکن ہے
دریا کو اپنے آنگن تک لا سکتی ہوں میں

اپنی مرضی سے زندانی ہو جاؤں تو خیر!
زنجیریں کیا، زندان کی دیوار گرا سکتی ہوں میں

شرط یہی ہے آئینے کے اندر بال نہ ہو
دھندلے آئینے جھلمل چمکا سکتی ہوں میں

چھوٹی موٹی کہلانے کی چاہ نہیں مجھ کو
وقت پڑے تو پتھر ڈھو کر لا سکتی ہوں میں

اپنے جذبوں کی سچائی پہلے خود پرکھو
سات سمندر پار سے واپس آ سکتی ہوں میں

ملنا چاہے تو مل جائے ساتھ تری آواز
ورنہ اپنا نغمہ، تنہا گا سکتی ہوں میں

سب کہتے ہیں بھیڑ میں گم ہو جاتی ہے آواز
سناٹا چھا جائے اتنا شور مچا سکتی ہوں میں

خوف نہیں ہے میرے دل میں، میں تو آپ اجالا ہوں
اپنی ہستی دنیا سے منوا سکتی ہوں میں

تیرا دل میلا ہونے کے ڈر سے ہاتھ نہ چھوڑا
تیز چلوں تو تجھ سے آگے جا سکتی ہوں میں

میرے قدموں سے کھلتے ہیں ویرانوں میں پھول
اندھیاروں میں سیج کا روپ جلا سکتی ہوں میں

آپ اپنی دنیا میں گم ہیں سنئے اگر اجازت ہو
کیا تھوڑی سی دیر کو اندر آ سکتی ہوں میں

نسیم سحر

پہلے مرے بدن میں خنجر اتار دینا
پھر بند پتلیوں میں منظر اتار دینا

کچھ اس طرح نبھانا چارہ گری کا منصب
زہراب میں بجھا کر نشتر اتار دینا

شمشیر تیز رکھنا ہمراہِ کیسہ ء زر
جو سر بھی جھک نہ پائے وہ سر اتار دینا

مسموم ہو نہ جائے آسائشوں کا موسم
زخموں کے جسم سے مت چادر اتار دینا

یہ کام بارشوں کے شایانِ شان ہے کیا؟
مٹی کی نرم تہہ میں پتھر اتار دینا

حرفِ سخن میں خوشبو اس نام کی رچا کر
تصویرِ جاں میں اس کا پیکر اتار دینا

ممنوع ہو چکا ہے جس پر نسیم ساحل
وہ ناؤ پانیوں کے اندر اتار دینا

افتخار رضوی(سعید بریلوی)

بزرگوں کی دعاؤں کا اثر ہوں
میں اک ذرّہ ہوں لیکن معتبر ہوں

زمانہ ہو گیا' ہوں ساتھ تیرے
یہ کیا کم ہے تری گردِ سفر ہوں

مکانِ زیست کا ہے بوجھ سر پر
مگر جنبش نہیں وہ بام و در ہوں

نہ سبزہ ہے نہ گلشن ہے نہ وادی
جہاں بستی نہیں ہے وہ نگر ہوں

سکوں مل جائے گا صحرا پہنچ کر
بہت خطرہ ہے جب تک اپنے گھر ہوں

مِری حسرت کرے پرواز کیسے
میں طائر ہوں' مگر بے بال و پر ہوں

ہیں سوکھی شاخ پر کچھ زرد پتے
وہ سمجھے پھولتا پھلتا شجر ہوں

سجایا جس کو رنگِ خونِ دل سے
میں اس نازک غزل کا شیشہ گر ہوں

میں خود چل دوں گا جب آیا بلاوا
نکالو مت ابھی تو اپنے گھر ہوں

سعید اک پیڑ تنہا دشتِ غم میں
نہ منزل ہوں نہ کوئی رہ گزر ہوں

انوار فیروز

وہ ایک لفظ بھی جس کا نصاب لگتا ہے
وہ شخص مجھ کو سراپا کتاب لگتا ہے

مرے حروف کے نوحے بکھر گئے ہیں یہاں
مجھے تو شہر ہی سارا عذاب لگتا ہے

جو زخم بانٹ رہا ہے تمام بستی میں
وہ خار خار ہے لیکن گلاب لگتا ہے

یہاں کے لوگ بھی پتھر، فضا بھی گم صم ہے
عجیب قریہ ہے چپ کی کتاب لگتا ہے

نہ جانے کون سے گنبد میں گونجتی ہے صدا
سوال کرتا ہوں لیکن جواب لگتا ہے

غموں کے تند سمندر میں جب اترتا ہوں
مجھے تو سارا زمانہ حباب لگتا ہے

میں جس کو چشمہء حیواں سمجھ کے بڑھتا ہوں
قریب جاؤں تو مجھ کو سراب لگتا ہے

جو چپ رہوں تو کہانی ہے چند اشکوں کی
اگر کہوں تو ہر اک لفظ باب لگتا ہے

مری نظر میں ہے انوار عظمتِ آدم
حقیر ذرّہ مجھے آفتاب لگتا ہے

معین تابش

کسی کا غم مری مژگاں کے ساتھ لف ہے ابھی
یہ وہ گہر ہے جو پیوستہء صدف ہے ابھی

مرے خلاف صف آرائیٔ عدو ہے اِدھر
اُدھر یہ حال کہ عنقا صدائے دف ہے ابھی

صعوبتِ شبِ یلدا کا ذکر کس سے کریں
سحر کا روئے سخن آپ کی طرف ہے ابھی

وہ اس لیے کہ پہنچنا ہے اس سے بھی آگے
مرے خیال کی لَو جانبِ نجف ہے ابھی

عجب نہیں کہ مہک دے اٹھے صدا دل کی
وجودِ لفظ مری فکر کا ہدف ہے ابھی

سکوتِ سنگ ہے گو سطحِ آب پر تابش
نہ جانے کیوں لبِ دریا نمودِ کف ہے ابھی

محمد فیروز شاہ

ساحل سے جب اس نے حرفِ الفت کہنا ہوتا ہے
دریا کو فیروز حدوں کے اندر بہنا ہوتا ہے

دشمن دار تمدن میں جینا بھی کیسی نعمت ہے!
ذہنوں کو بیدار، نظر کو چوکس رہنا ہوتا ہے

پت جھڑ کے جابر موسم کی جھولی بھرتے رہتے ہیں
پیڑوں کو اولاد کا صدمہ یوں بھی سہنا ہوتا ہے

چپ ہو جائے تو شاخوں پر گل مرجھانے لگتے ہیں
خوش الحان پرندہ ہی گلشن کا گہنا ہوتا ہے

سرسبز و شاداب مناظر سی تعبیریں دیتا ہے
دھرتی نے آنکھوں کی خاطر خواب جو پہنا ہوتا ہے

عادل فریدی

رتوں سے آشنا طائر ہوئے کیا سرگرانی میں
گزر جائے گی ساری عمر اب نقلِ مکانی میں

محبت کے سفر میں رائگاں ہونے سے پہلے ہی
چراغِ جاں کو رکھ آئے ہوا کی پاسبانی میں

وہ جس کی جستجو میں منزلیں گردِ کفِ پا تھیں
قیام اب مستقل اس کا ہے دل کی راج دھانی میں

تساہل دیکھ کر صحرا نے اپنے پاؤں پھیلائے
کمی واقع ہوئی جس جا بھی دریا کی روانی میں

جہاں پر شدّتِ جذبات سے لہجہ بدلتا ہے
وہیں اک خوبصورت موڑ آتا ہے کہانی میں

ملا اذنِ سخن مجھ کو تو پھر جذبات کی رَو میں
دمِ رخصت میں کیا کچھ کہہ گیا اس سے روانی میں

خود اپنے سائے سے بھی خوف آتا ہے مجھے اب تو
بہت سرکش ہُوا کرتا تھا میں اپنی جوانی میں

یونہی بس واجبی سا ایک شاعر تھا فقط عادل
بظاہر تو کوئی خوبی نہیں تھی آں جہانی میں

عارف شفیق

صبح جی اٹھتا ہوں اور رات کو مر جاتا ہوں
اب بھی بچوں کی طرح خواب میں ڈر جاتا ہوں

ڈھونڈتا پھرتا ہوں سڑکوں پہ میں دن بھر کس کو
کون ہے جس کے لیے شام کو گھر جاتا ہوں

میرے احساس نے بخشا ہے مجھے ایسا ہنر
شعر بن کر میں ہر اک دل میں اتر جاتا ہوں

تیری آنکھوں میں بھی ہیں ٹوٹے ہوئے خواب کئی
تجھ سے ملتا ہوں تو کچھ اور بکھر جاتا ہوں

خالی جیبیں لیے اس شہر کے بازاروں میں
سر جھکائے ہوئے خاموش گزر جاتا ہوں

میں بھی ہوں شاخ سے ٹوٹا ہوا پتّا عارف
جس طرف کی ہو ہَوا میں بھی اُدھر جاتا ہوں

تنویر قاضی

جب سے جادو گر آیا
تب سے وہ نہیں گھر آیا

جہاں وہ پانی بھرتی تھی
وہاں وہ آہیں بھر آیا

اس کی خالی آنکھوں سے
آج بہت ہی ڈر آیا

شام کو دریا سے آتے
جال وہیں پر دھر آیا

ملاّحوں کا گیت کوئی
کشتی کے لب پر آیا

اس کو آنا تھا تنویر
خوفِ جدائی در آیا

ڈاکٹر محمد علی

راہِ درویش پہ چلیے تو دعا ملتی ہے
یہ دعا ایسی دعا ہے کہ سدا ملتی ہے

رات کے پچھلے پہر گر نہ حضوری ہو قبول
جان لو اپنے کیے ہی کی سزا ملتی ہے

اے کہ اس لمحہ ء موجود کو سب کچھ نہ سمجھ!
کسی درویش سے یہ کس کی صدا ملتی ہے

اک قدم آپ بڑھائیں تو بڑھیں ہم دو گام
ورنہ کب پیار کے شعلوں کو ہوا ملتی ہے

ڈوب جا شہرِ مدینہ کے تصوّر میں علی!
ہر مرض کی اسی نگری میں دوا ملتی ہے

حکیم افتخار فخر

ان سے بچھڑ کے شامِ غریباں بھی آئے گی
اور راستے میں ساعتِ ویراں بھی آئے گی

پھیلا ہُوا ہے جس کا دھواں دل کے آس پاس
وہ آگ تو قریبِ رگِ جاں بھی آئے گی

چھلکے گا پھر سے یاد کا پنچھی خیال میں
لب پر شکایتِ شبِ ہجراں بھی آئے گی

دینا پڑے گا ضبط کو لفظوں کا پیرہن
کشتی لبوں کی برسرِ طوفاں بھی آئے گی

اے ہم نفس، تو آگ کا صحرا عبور کر!
اس سمت راہ شہرِ نگاراں بھی آئے گی

جلتے ہوئے فلک پہ گھٹا تو دکھائی دے
آنکھوں کے ساتھ جسم میں کچھ جاں بھی آئے گی

اُڑتی رہے گی خاک یہاں فخر کب تلک
اس گھر میں کوئی موجِ بہاراں بھی آئے گی

قائم چاند پوری

غزل

نہ دل بھرا ہے نہ اب غم رہا ہے آنکھوں میں
کبھی جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

میں مر چکا ہوں یہ تیرے ہی دیکھنے کے لئے
حباب وار تنک دم رہا ہے آنکھوں میں ....

موافقت کی بہت شہریوں سے میں لیکن
وہی غزال ابھی رم رہا ہے آنکھوں میں

وہ محو ہوں کہ مثالِ حبابِ آئینہ .....
جگر سے اشک نکل تھم رہا ہے آنکھوں میں

بسانِ اشک ہے قائم تو جب سے آوارہ
وقار تب ہی سے کم رہا ہے آنکھوں میں

شافع قدوائی / تجزیہ

کلاسیکی اردو شاعری علی الخصوص غزلیہ شاعری میں ردیف کا تفاعل محض پوری غزل کے موڈ کا تعین کرنے یا شعری تجربے کی تجسیم و شیرازہ بندی یا تخلیقی عمل کی حسیاتی اور تجریدی جہت کو ایک مربوط و منضبط مرئی پیکر عطا کرنا نہیں ہوتا بلکہ اکثر بیان کردہ تجربے کی فعلیاتی جہت بھی اس حوالے سے منور اور متشکل ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہمارے کلاسیکی شعرا کی غزلوں کی ایک معتد بہ تعداد کی ردیفیں فعل، فعل ناقص، فعل متعلق اور مرکب فعل پر قائم نظر آتی ہیں۔ ہر چند کہ سنگلاخ اور طویل ردیفوں میں شعر گوئی قادر الکلامی کی مسکت دلیل کے طور پر پیش کی جاتی رہی ہے تاہم دشوار اور لمبی ردیفوں میں تخلیقی توانائی محسوسات کی تازگی اور تخیل کی تازہ کاری سے متصف اشعار خال خال ہی ملتے ہیں۔ غزل کا ہر شعر ایک خود مکتفی اکائی اور ارضی یا حسیاتی سطح پر رونما ہونے والے واقعے یا عمل کے بیان کو محیط ہوتا ہے۔ اس صنف میں تسلسل پذیر حسیاتی کیفیات کے سلسلے وار اظہار کی مثالیں شاذ ہی ملتی ہیں۔ ماضی کے واقعات کی باز آفرینی غزل کے مزاج کو عموماً خوش آتی ہے کہ یہاں متحرک کیفیات و تجربات کم ہی بار پاتے ہیں۔ اٹھارھویں صدی کے ایک معتبر اور قادر الکلام شاعر قائم چاند پوری نے غزل کے صنفی تقاضوں کا پورا لحاظ رکھتے ہوئے ایک نمو پذیر، نامیاتی اور سیال تجربے کی فنکارانہ ترسیل کو اپنے شعری طریقہ کار میں اساسی اہمیت دی اور ردیف اور قوافی کا ایک متحرک نظام استوار کیا۔

پانچ اشعار پر مشتمل زیر تجزیہ غزل قائم چاند پوری کے مذکورہ شعری طریق کار کی نمائندہ مثال ہے کہ یہاں بھی قوافی فعل اور ردیف کا ابتدائی جزو "رہا ہے" بھی مرکب فعل پر قائم ہے نیز ردیف کا آخری حصہ "آنکھوں میں" اسم اور حرف جار پر مشتمل ہے۔ زیر مطالعہ غزل کا مابہ الامتیاز عنصر متحرک اور سیال حسیاتی کیفیت کو متحرک قافیہ اور ردیف کے حوالے سے پیش کرنا نیز اسم اور حرف جار پر مشتمل۔ردیف کے آخری جزو کو بیان کردہ تجربہ کی استنادی شہادت کے طور پر پیش کرنا ہے۔ قائم چاند پوری کا کلام نہ صرف معنی آفرینی، نازک خیالی اور نازک نفسی کیفیات کا مظہر ہے بلکہ اس کا امتیازی عنصر "کیفیت" کا فنکارانہ اظہار ہے۔ نکات شعراء میں میر تقی میرنے قائم کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے "محمد قائم متخلص بہ قائم، جوان، خوبرو، خیرہ و طیرہ، حسن پرست، نوکر پیشہ ایک مدت تک میاں خواجہ میردرد صاحب کے جرگے میں داخل رہا۔ اب مرزا (محمد) رفیع (سودا) کے ساتھ ہے۔ فقیر سے بھی ملاقات ہے۔ ان کا کلام کیفیت سے خالی نہیں ہے خدا انہیں سلامت رکھے۔" (۱) شعری اظہار میں کیفیت کی بے محابا ترسیل فی نفسہٖ اہم نہیں اگر اس کے دائرے کو وسعت نہ بخشی جائے اور تعمیمات وضع کر کے اس کا تعلق کائناتی موضوعات اور نہائی عبارات سے نہ جوڑا جائے۔ قائم چاند پوری کا کلام اس معیار نقد پر بھی پورا اترتا ہے یہی سبب ہے کہ مولانا

میرا سا لب و لہجہ کہاں مرغ چمن میں ....
گل کتروں ہوں سو رنگ سے میں طرز سخن میں

اے مرغ چمن رکھ گوش ادھر کو تو ہر ساعت
میں کیا کیا طرز نو اس کام میں ایجاد کرتا ہوں (۳)

حواشی

(۱) بحوالہ انتخاب غزلیات قائم چاند پوری۔ مرتب ڈاکٹر انیس اشفاق' ناشر اردو اکادمی' لکھنؤ۔ سال اشاعت ۱۹۸۳ء صفحہ ۵

(۲) بحوالہ دیوان قائم۔ مرتبہ خورشید الاسلام' سال اشاعت ۱۹۶۳ء صفحہ ۱

(۳) انتخاب غزلیات قائم چاند پوری۔ مرتبہ ڈاکٹر انیس اشفاق۔ صفحہ ۲۴۔ سال اشاعت ۱۹۸۳ء۔ ناشر۔ اترپردیش اردو اکادمی' لکھنؤ۔

جمیل آذر / شاید میں برومائیڈ ہوں!

مئی کے اس مہینہ میں علی الصبح پانچ یا ساڑھے پانچ بجے ہاتھ میں چھڑی لئے میں شہر کے شمال مشرق کی جانب نکل پڑتا ہوں۔ دو میل کی مسافت طے کرنے کے بعد میں اپنے گنجان آباد علاقہ کے مدار سے نکل کر کھلی فضا کے نئے مدار میں داخل ہو جاتا ہوں۔ اس دوران بس ایک ہی چیز میری ساتھی ہوتی ہے اور وہ ہے چھڑی۔ وقت نے چھڑی کو میری زندگی کا جزو لاینفک بنا دیا ہے۔ یہ میرا تیسرا بازو اور سہارا ہے' اعتماد اور قوت ہے۔ اس کے سہارے میں تیسرے گیر میں چلتا رہتا ہوں۔ میرے سامنے حد نگاہ تک جاتی سڑک مری کے کوہساروں کو چومتی ہے' میرے بائیں جانب بلدیہ کا جدید ترین خوبصورت وسیع الاحاطہ پارک ہے۔ اس جدید طرز کے نئے پارک میں صنوبر' چیل' یوکلپٹس' سلورولو' بانس اور سفیدے کے بڑے سلیقے اور قرینے سے لگے درخت ایستادہ ہیں' جوگنگ کے لئے دائروں میں بنے راستے ہیں' پارک کے درمیان میں فوارے پھوٹ رہے ہیں' امریکن گھاس کے خوبصورت اور خوشنما قطعے ہیں۔ مختلف مقامات پر بچوں کی تفریح کے لئے لوہے کے بنے جھولے اور سلائیڈیں ہیں ہر طرف ایک شہری زندگی کا ماحول جو مصنوعات جدید کی غمازی کرتا ہے' آپ کو نظر آتا ہے۔ جب صبح کی سفیدی اور نیم تاریکی آپس میں ہم آغوش ہوتی ہیں تو لوگ اس پارک میں سیر کے لئے اپنی کاروں میں' سکوٹروں پر' یا پیدل آتے ہیں اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہاں میرے چند شناسا ملتے ہیں جو مجھے اس پارک میں چلنے کی ترغیب دیتے ہیں لیکن میں معذرت کے ساتھ دائیں جانب والے زرعی فارم کے کھیتوں کی طرف چل دیتا ہوں۔

دائیں جانب زرعی فارم کے تجرباتی آرائشی پھولوں کے طویل و عریض تختے ہیں' زیتون کے درختوں کے باغ ہیں' موسمی اناجوں کے کھیت ہیں اور ہرے بھرے پیڑ ہیں۔ حال ہی میں گندم کی بھرپور فصل کی کٹائی ہوئی ہے اور گندم کی شاخوں کے نچلے ڈنٹھل اپنے کٹنے اور لٹنے کی داستان بزبانِ خاموش سنا رہے ہیں۔ ایک کنواں ہے جو طویل مدت سے بند پڑا ہے۔ یہاں کبھی رہٹ چلتا تھا' پانی کی ٹنڈیں کنویں سے اپنے دامن کو پانی سے بھر بھر کر حسین آبشاریں بناتی تھیں۔ ہم گنے کے رس بیلنوں کے مناظر سے لطف اندوز ہوتے تھے اور رس پی پی کر نہال ہوتے تھے۔ اب یہاں ویرانی کا طلسم انگیز پہرہ ہے۔ کنواں بند ہے البتہ اس کی منڈیر اب بھی ہمارے لئے بیٹھنے اور ستانے کا کام دیتی ہے۔ یہاں کے تمام راستے تقریباً" کچے ہیں۔ یہاں بھی چیل' صنوبر' دیودار' شیشم اور سلورولو کے متعدد درخت کھڑے ہیں۔ ان کے علاوہ یہاں پھل دار درخت بھی ہیں جن میں شہتوت' جامن' لوکاٹ' آلوبخارا' لیموں' مالٹا اور خوبانی خاص طور پر اپنی بہاریں دکھلاتے ہیں۔ آمنے سامنے دو قطعات زمین پر تجرباتی پھولوں کے تختے اور کیاریاں بنی ہوئی ہیں جہاں متعدد اقسام کے گلاب' گیندا' سورج مکھی' گل داؤدی اور دیگر پھول اگائے جاتے ہیں۔ یوں یہاں پر موسموں کے

ساتھ ساتھ ہر وقت تغیر و تبدل کا حسین عمل جاری رہتا ہے۔

میں بائیں جانب کے بلدیہ کے پارک کو نظر انداز کر کے دائیں جانب کے زرعی فارم میں داخل ہو جاتا ہوں۔ میرے صبح کے چند سیر نورد احباب مجھ سے پوچھتے ہیں کہ تم اتنے خوبصورت جدید طرز کے پارک کو چھوڑ کر پرانے دقیانوسی زرعی فارم میں کیوں جاتے ہو جہاں کچے راستے ہیں! میں ذرا سا تفکر کرتا ہوں اور انبساط کی باریک لہر میرے رگ و پے میں دوڑنے لگتی ہے۔ میں بلدیہ کے جدید طرز کے پارک کو شہری زندگی کی علامت سمجھتا ہوں۔ میں شہر سے نکل کر شہر میں جانا پسند نہیں کرتا۔ مجھے زرعی فارم پسند ہے جو مجھے دیہاتی زندگی کی علامت نظر آتا ہے۔ اسی لئے میں شہر سے نکل کر اس دیہاتی ماحول میں جانا پسند کرتا ہوں جہاں گندم کے کھیت لہلہاتے ہیں' کپاس کے پھول کھلتے ہیں' ہری مکئی کے سٹے اپنی گھنی سنہری مونچھوں کے ساتھ اگتے ہیں' جہاں باجرہ' چنا' سرسوں اور سورج مکھی کے کھیت اپنے دامن پھیلائے مجھے خوش آمدید کہتے ہیں' یہاں ہر طرف فطرت کے حسین گلوکار اپنے اپنے راگ اور سر لئے مجھے نغمے سناتے ہیں' یہ ٹیٹری کی ٹیں ٹیں ہے' یہ کوئل اور فاختہ کی کوکیں ہیں' یہ طوطے اور مینا کے زمزمے ہیں۔ یہاں رکشاؤں کا دلخراش شور نہیں' سیاہ اور بدبو دار دھواں چھوڑتی کاروں' ٹرکوں اور بسوں کی بے ہنگم آوازیں نہیں۔ یہ شہر کی مصنوعی مشینی زندگی کی آلودگی سے پاک فضا ہے۔ یہاں فطرت اپنا تمام حسن عریاں کرتی ہے۔ میرے سامنے صبح کا سورج سرخ ریشم میں ملبوس بڑی آن بان کے ساتھ جلوہ فگن ہوتا ہے۔ پہلے اپنے نصف قطر کا مدور کنارا نکالتا ہے پھر دھیرے دھیرے اپنے پورے قطر کے ساتھ اپنا دیدار کراتا ہے۔ ہلکے سرخ گلاب جیسا رنگ' زندگی اور تمازت سے بھرپور ہر طرف نور کی کرنیں بکھیرتا ہوا۔

اس دیہاتی پس منظر میں مجھے ایسے لگتا ہے کہ فطرت ہر لحہ اور ہر آن نئے مناظر رقم کرتی ہے۔ یکسانیت اور جمود کی پیاس کو تار تار کر کے تحرک اور تبدل کے نئے نئے پیرہن اوڑھ کر ہمیں لطف و سرور سے ہم آہنگ کرتی ہے' تنہائی' سکون' عافیت اور احساس تحفظ کی دولت سے مالا مال کرتی ہے اور غور و فکر کے وافر مواقع عطا کرتی ہے۔ اب مجھ پر منکشف ہوا کہ میں تو دائیں ذہن کا آدمی ہوں۔ بائیں جانب کے جدید پارک کو چھوڑ کر دائیں جانب کے زرعی فارم میں جانے کا عمل میرا فطری اور جبلی عمل ہے۔ میں روایت پسند آدمی ہوں' دیہاتی کلچر اور دیہاتی زندگی میری روح کے ساتھ ہم آہنگ ہے اسی لئے میں دیہاتی پس منظر سے آباد زرعی فارم میں جانا پسند کرتا ہوں۔ شہر کی مصنوعی زندگی ہماری روح کو آلودہ کر دیتی ہے۔ ہمیں ایک دوسرے سے دور اجنبیت کے اکلاپے میں دھکیل دیتی ہے۔ روح کو تازہ رکھنے کے لئے فطرت کی صحبت میں رہنا اور اس سے پیار کرنا از بس ضروری ہے۔ روسو اپنی عظیم انقلاب آفرین کتاب سوشل کنٹریکٹ ہرگز نہ لکھ پاتا اگر اسے فطرت سے پیار نہ ہوتا' یہ فطرت ہی تو ہے جو ہمیں مساوات' سادگی' خیر اور سب سے بڑھ کر ذہنی آزادی کا سبق دیتی ہے۔ روسو نے جب پیرس جیسے عظیم شہر میں انسان کو فطرت سے دور مصنوعی زندگی میں سانس لیتے دیکھا تو بے ساختہ پکار اٹھا: "انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جدھر دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے۔" روسو کا سارا فلسفہ ء حیات شہری زندگی کے خلاف بغاوت اور دیہاتی زندگی کا علمبردار ہے۔ شہری زندگی ہمیں ہر لحہ عدم مساوات' تفاخر بے جا' حسد و بغض' تعیش پسندی' نفس پرستی' کمزوری ء ایمان و ایقان اور غلامی کی دلدل میں دھکیلتی چلی جاتی ہے۔ فطرت ہمیں مشینی زندگی کی غلامی اور یکسانیت کی یبوست سے نجات دلا کر آزاد اور حسب منشا زندگی گزارنے کا دلآویز سبق دیتی ہے۔ شہری زندگی آمریت اور جبریت کی علامت ہے جب کہ دیہاتی زندگی جمہوریت اور آزادی ء ضمیر کی علامت ہے۔ دیہی زندگی ہمیں فطرت کے قریب کر کے فطری انسان بناتی ہے۔ ہمیں ٹی وی' فریج' پوش عمارات' پختہ سڑکوں' دبیز صوفہ سیٹوں' بجلی اور بنکوں کی غلامی سے

آزاد کرتی ہے۔ یہاں فلاح اجتماعی' قوت اجتماعی' جمہوریت اجتماعی ہے۔ ورڈزورتھ نے فطرت کی گود میں پل کر اپنا شاعرانہ کلام تخلیق کیا اور شاعر فطرت کے لقب سے شہرت عام اور بقائے دوام پائی۔ شہری زندگی ہم سے روحانی حسن چھین کر لالچ' خود غرضی اور مادہ پرستی کی بدصورتی عطا کرتی ہے اور ہم دیوانہ وار نفع و نقصان کے کھاتوں اور امید و بیم کے چکروں میں اپنا تشخص' اپنا ضمیر' اپنا اخلاق حتیٰ کہ اپنی انسانی شرافت و محبت کو بھی داؤ پر لگا دیتے ہیں۔ دیہی کلچر ہمیں انفرادیت' ذات اور شخصیت کی نشوونما میں مددگار ثابت ہوتا ہے اور حقیقت میں انفرادیت کی نشوونما ہی میں انسانی ترقی و عظمت کا راز مضمر ہے' گاؤں انسانی معاملات کو فطری طور پر بہترین انداز میں سلجھاتا ہے اور ہمارے اندر انسانی خصائل پیدا کرتا ہے۔ انسانی معاملات میں سب سے اہم چیز اور حسملئی یعنی اصلیت ہوتی ہے۔ دیہی کلچر ہمیں اصلیت اور خالصیت سے ہم کنار کرتا ہے۔ فطرت ہم پر ہر لحہ نئی سچائیاں' نئی حقیقتیں اور اصلیتیں منکشف کرتی ہے اور انسانی زندگی کے بہتر ذوق و شعور سے ہمارے ذہنوں کو منور کرتی ہے۔ دیہات ہمیں ارض وطن کی آگہی بخشتا ہے جس کی کوکھ سے قابل اعتماد اور قابل تعریف اذہان و کردار کے لوگ جنم لیتے ہیں۔ مجھے یہاں تحیر' تجسس اور تازگی کی خوشبو ملتی ہے۔ نیا پن یہاں کی تازگی میں ہر دم اضافہ کرتا ہے۔ نیا پن ہی سے زندگی میں شادابی اور حسن پیدا ہوتا ہے۔ آپ زندگی سے نیا پن نکال دیں زندگی بدمزہ اور بے کیف ہو کر رہ جائے گی۔ مگر میں اس زرعی فارم کے دیہی منظر میں ایک خوف ناک عفریت کے قدموں کی چاپ سن رہا ہوں۔ عمارات اور کوارٹرز اس فارم کے اردگرد تعمیر ہونے لگے ہیں۔ اگر یہ سلسلہ یوں ہی جاری رہا تو دیہاتی کلچر کا یہ حصہ بھی شہری کلچر کی بھینٹ چڑھ جائے گا۔ سچی بات یہ ہے کہ دیہاتی کلچر کو پروان چڑھا کر ہم زندگی کے حسن سے فیض یاب ہو سکتے ہیں اور اس کلچر کو فروغ دے کر ہم عالمی قرضوں کے تھکا دینے والے شرمسار بوجھ سے نجات حاصل کر سکتے ہیں۔ اہل یورپ کی عالمی گاؤں یعنی گلوبل ویلج کی اصطلاح ہمیں لمحہ ء فکریہ عطا کرتی ہے۔ زرعی کلچر کے ذریعہ ہی ہم اکیسویں صدی کے وقت کو اسیر کر سکتے ہیں !

حقیقت تو یہ ہے کہ ہمارا دایاں دماغ پیدائشی طور پر ایک دیہاتی ہے' صاف شفاف مکر و فریب سے مبرا' بچے کی طرح معصوم و بے داغ۔ جب کہ بایاں دماغ شہری ہے چست و چالاک ہر لحہ منہ زور کمندیں پھینکتا آگے ہی آگے بڑھتا ہوا' طوفان بلاخیز۔ دیہات کا سمبل درخت ہے جس سے بایاں دماغ ایک ناگ کی طرح لپٹا ہوا ہے اور لحہ بہ لحہ درخت کو اپنے کلاوے میں لے رہا ہے۔ دایاں دماغ سیر کے بہانے بائیں دماغ کی قلمرو خسروانہ سے باہر نکلنا چاہتا ہے۔ مگر وہ صاف دیکھتا ہے کہ بائیں دماغ نے تو ہر شے کو پہلے ہی سے اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ پارک اس کی مٹھی میں ہے اور زرعی فارم پر اس کی حریص نظریں لگی ہوئی ہیں۔ زرعی فارم کے گرد بھی اس نے دیواریں اٹھانا شروع کر دی ہیں۔ اغلب ہے کہ ایک دن یہ بھی پارک میں تبدیل ہو جائے گا۔ بایاں دماغ تو مستعد اور ہوشیار ہے جب کہ بیچارہ دایاں دماغ سادہ و معصوم ہے۔ بایاں دماغ ہر لحہ دائیں دماغ سے متصادم رہتا ہے۔ یہ ہوشربا اور پراسرار تصادم ازل سے جاری ہے اور ابد تک جاری رہے گا۔

زرعی فارم کے دیہی ماحول میں آ کر میں تمام آلائشوں اور بوجھوں سے سبکسار ہو جاتا ہوں۔ بلدیہ کا جدید پارک میرے لئے کوئی کشش نہیں رکھتا میں واقعی دائیں بازو' دائیں ذہن اور دائیں فکر کا آدمی ہوں۔ میں سلفائیٹ نہیں ہوں اور نہ پرنس ہیملٹ ہوں۔

شاید میں برومائیڈ ہوں !

ڈاکٹر رشید امجد / شاید میں برومائیڈ ہوں

انشائیہ اظہار ذات اور انکشاف ذات کے ساتھ ساتھ معمول کی صورت حال میں سے ایک غیر معمولی کیفیت کو دریافت کرنے کا ایک ایسا کشفی عمل ہے جس میں ظاہری حواس کے ساتھ ساتھ ایک باطنی روحانی کیف کی بھی ضرورت ہے۔ انشائیہ نگار مسرت کے جس عمل سے گزرتا ہے اور اپنی مسرت میں دوسروں کو جو شریک کرنا چاہتا ہے تو وہ اپنی واردات کو اپنے قاری کی واردات بھی بنا دیتا ہے۔ اس کے بغیر انشائیہ صرف ایک سادہ مضمون بن کر رہ جائے گا' انشائیہ نگار جتنی بڑی غواصی کرے گا' اس کے اظہار میں بھی اتنی ہی معنویت اور گہرائی ضروری ہے۔ جمیل آذر ہمارے ان انشائیہ نگاروں میں شامل ہیں جن کے یہاں یہ ساری خوبیاں موجود ہیں۔ جدید انشائیہ کا جو سفر وزیر آغا سے شروع ہوا ہے' اسے فنی بلندیوں تک پہنچانے میں جمیل آذر کا بھی بڑا کردار ہے۔ ان کا یہ انشائیہ "شاید میں برومائیڈ ہوں" اپنے موضوع اور اسلوب دونوں حوالوں سے قابل توجہ ہے۔

ایک اچھے انشائیہ نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ سنجیدہ مسئلہ کو بھی ایک ایسی لطافت سے بیان کرتا ہے کہ قاری اس کی سنجیدگی کو بھی سمجھ لیتا ہے اور اس پر بوجھ بھی نہیں پڑتا۔ ہمارے عہد میں قدرتی ماحول جس تیزی سے انحطاط پذیر ہو رہا ہے وہ پوری دنیا کے لئے ایک خطرہ بن گیا ہے' ماحولیات اب ایک باقاعدہ موضوع بن چکا ہے' لیکن ایک انشائیہ نگار کی آنکھ اسے ایک ایسے حوالے سے دیکھ رہی ہے کہ اس خشک موضوع میں بھی لطافت پیدا ہو گئی ہے۔ جمیل آذر صبح کی سیر کے دوران صاف ستھرے جدید فٹ پاتھ کو چھوڑ کر مٹی میں اٹی پگڈنڈی پر چلنا پسند کرتے ہیں کہ یہ پگڈنڈی انہیں کچھ دیر کے لئے شہر کے مصنوعی پن سے نکال کر دیہات کے نرول ماحول میں لے جاتی ہے' یہ گویا حال سے نکل کر چند لمحوں کے لئے ماضی میں داخل ہونے کا عمل ہے۔ تقابلی منظر نگاری میں انہوں نے زندگی کے ان دونوں پہلوؤں کو گویا علامتی پیرائے میں بیان کر دیا ہے۔ ایک طرف جدید پارک ہے جس میں:

> "صنوبر' چیل' یوکلپٹس' سلوررولو' بانس اور سفیدے کے بڑے سلیقے اور قرینے سے لگے درخت ایستادہ ہیں۔ جوگنگ کے لئے دائروں میں بنے راستے ہیں' پارک کے درمیان فوارے چھوٹ رہے ہیں۔ امریکن گھاس کے خوبصورت اور خوش نما قطعے ہیں۔ مختلف مقامات پر بچوں کی تفریح کے لئے لوہے کے بنے جھولے اور سلائیڈیں ہیں۔ ہر طرف ایک شہری زندگی کا ماحول جو مصنوعات جدید کی غمازی کرتا ہے آپ کو نظر آتا ہے۔"

یہ زندگی کا جدید رخ ہے جس کی سہولتوں اور آسائشوں نے ہمیں بہت کچھ دیا ہے لیکن بہت کچھ چھین بھی لیا ہے۔ جمیل آذر نے اسے زندگی کا بایاں رخ کہا ہے۔ دائیں طرف صورت حال مختلف ہے:

"دائیں جانب زرعی فارم کے تجرباتی آرائشی پھولوں کے طویل و عریض تختے ہیں' زیتون کے درختوں کے باغ ہیں' موسمی اناجوں کے کھیت ہیں اور ہرے بھرے پیڑ ہیں۔ حال ہی میں گندم کی بھرپور فصل کی کٹائی ہو چکی ہے اور گندم کی شاخوں کے نچلے ڈنٹھل اپنے کٹنے اور لٹنے کی داستان بزبان خاموشی سنا رہے ہیں۔ ایک کنواں ہے جو طویل مدت سے بند پڑا ہے---- یہاں پر موسموں کے ساتھ ساتھ ہر وقت تغیر و تبدل کا حسین عمل جاری رہتا ہے۔"

دائیں بائیں کے یہ دونوں منظر زندگی کے دو رویوں کے عکاس ہیں۔ ان مناظر کی عکاسی میں مشاہدے کی وسعت قابل داد ہے۔ ابتدائی منظر سے آغاز کر کے ان کی تفصیلات میں اترتے جانا' اشیاء کو قریب سے دیکھنے کی کوشش اور جدید کو چھوڑ کر قدیم سے وابستگی' انشائیہ نگار کی باریک بینی اور ذہنی رویے کی غماز ہے۔ توسیع شہر کے ساتھ ساتھ سبزہ کم ہو رہا ہے۔ مجید امجد نے اپنی ایک نظم میں جہاں درخت کٹتے چلے جاتے ہیں' اس المیے کی طرف اشارہ کیا تھا۔ جمیل آذر نے ایک مختلف منظر سے اس کی وضاحت کی۔ ان دو مناظر میں شہری اور دیہی زندگی کا موازنہ بھی ہو گیا ہے اور انہوں نے کمال مہارت سے ایک غیر معمولی پہلو کی نشاندہی کر دی ہے۔ ارتقاء کے جبر میں مبتلا انسان بہت کچھ کھوتا جا رہا ہے۔ آلات کے ارتقاء نے انسان کی کئی صلاحیتیں ختم کر دی ہیں۔ فطرتی ماحول میں رہنے سے انسان کے اندر کئی ایسی جبلتیں جاگتی ہیں جو اسے پرندوں اور جانوروں کی حسیات کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں' لیکن مشین کے عمل نے انسان کی ان جبلتوں کو شاید ہمیشہ کے لئے سلا دیا ہے۔ جمیل آذر کے اس انشائیہ کا سب سے خوبصورت پہلو یہ پیغام ہے کہ فطرت سے ہم آہنگ ہونے سے کئی دریچے کھلتے ہیں جو ہمیں ان تازہ ہواؤں سے لطف اندوز ہونے کا موقع دیتے ہیں جو انسانیت کی بقاء کے لئے ضروری ہیں۔

جمیل آذر ایک منجھے ہوئے مشاق انشائیہ نگار ہیں۔ انشائیہ کی بنیادی خصوصیات زیرک نگہی' باریک بینی اور اسلوب کی دبازت ان کے انشائیوں میں ہمیشہ موجود ہوتی ہیں۔ اس انشائیہ میں بھی یہ ساری خوبیاں موجود ہیں۔ انشائیہ کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ وہ اپنے قاری پر بوجھ بننے کی بجائے اسے ایک اندرونی مسرت اور شگفتگی سے سرشار کرے' اس انشائیہ میں یہ خصوصیت پوری طرح موجود ہے۔ اس میں فکر کے کئی پہلو بھی ہیں اور ایک کیف و سرور بھی:

نصیر احمد ناصر

محبت کی جنم کُنڈلی

اے دکھ کی انتہائی سرحدوں پر کھڑی ہو کر
خالی آسمان اور تنہا ستارہ دیکھنے والی عورت!
کبھی تم نے خواب میں روتے ہوئے مرد کا چہرہ دیکھا ہے؟
دکھ آنسو نہیں کہ بہایا جا سکے
قطرہ بھر نیر بہانے سے سپت ساگر شانت نہیں ہوتے
آنکھیں عمر بھر روتی ہیں
مگر آنسو نہیں بن سکتیں
امرت کے لئے دودھ کا سمندر بلونا آسان ہے
لیکن زہر پینا بہت ہی مشکل!
دو قدموں کے فاصلے پر کائنات ختم ہو جاتی ہے
تیسرے قدم کا خمیازہ پاتال کا اندھیرا ہے
سات جنموں کے بعد مہاجنم شروع ہوتا ہے
لیکن بن مانگی محبت زندگی میں ایک ہی بار ملتی ہے
اسے سویکار کیے بغیر
اناورتی نہیں ملتی
چھوڑے ہوئے راستوں اور گزری ہوئی ستابدیوں پر
وقت بھی اپنے پاؤں رکھتے ہوئے ڈرتا ہے
گوتم بھی سات قدم اٹھانے کے بعد رک گیا تھا
تلاش کے عظیم سفر میں
نرانت فاصلوں کے بیچ
کوئی انتردشا نہیں ہوتی
محبت کی لکیر ہاتھ پر نہیں دل پر بنتی ہے
اسے جوتشی کی آنکھوں سے نہیں دیکھا جا سکتا!

پروین طاہر / محبت کی جنم کوِتا

قارئین نصیراحمد ناصر کے ہاں پائے جانے والے طبیعات' مابعد طبیعات اور اسطور کے حسین امتزاج سے خاصے مانوس ہیں۔ ان اجزائے ترکیبی کا مخصوص توازن ان کے ڈکشن کو منفرد اور جمالیات کو غیر معمولی بنا دیتا ہے۔ نصیراحمد ناصر اکثر و بیشتر اساطیر کی کلاسیکی معنویت کو رد کرتے ہوئے تجدید اساطیر کے تجربے سے گزرتے ہیں جو ان اساطیر کو گہری فلسفیانہ شاعرانہ معنویت سے ہمکنار کرتا ہے اور شاعر کے اس ذہنی رجحان کی عکاسی بھی کرتا ہے جو مسلسل اسطور سازی کی طرف مائل رہتا ہے۔ کیونکہ بقول Winfriend "اسطور دراصل انسانی ذہن کی ایک مستقل Dimension ہے۔" لیکن اس کی تجدید اساطیر کو سمجھنے کے لئے کلاسیکی اساطیر کی کھوج لگانا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ ناصر کے استعارات اور علامات کا سراغ ان کی رقم شدہ لائنوں ہی میں نہیں بلکہ دو لائنوں کی بیچ تیسری غیر رقم شدہ اور غیر مرئی لائن میں بھی ملتا ہے۔ کیونکہ ان کا خواب نہ تو کھلی آنکھ کا خواب ہے اور نہ گہری نیند کا بلکہ جاگو میٹی کا خواب ہے۔

زیر مطالعہ نثری نظم "محبت کی جنم کوتا" کسی موجودہ جنم کی عمومی کویتا نہیں بلکہ کسی نامعلوم جنم کی داستان ہے جس کا ناطہ کہیں ماضی کے اساطیری حسموں سے جا ملتا ہے اور کہیں یہ کسی پسر جنم کے بعد نئے اجزائے ترکیبی سے حسمے ہوئے انسان کی الوہی محبت سے جڑ جاتا ہے۔ نظم کی پہلی تین اور آخری دو سطریں ملا کر لکھی یا پڑھی جائیں تو معنویت اور موضوع کے لحاظ سے یہ ایک مکمل نظم بن جاتی ہے جس میں بظاہر عورت اور مرد کے نظریہ ء محبت کے تفاوت کو بیان کیا گیا ہے۔ لیکن اگر مکمل نظم کا جائزہ لیا جائے تو پس نظم یہ بات ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہے کیونکہ نظم کے اصل محرکات غیر معمولی انسانوں کے غیر معمولی دکھ اور ان کی غیر معمولی ترجیحات ہیں۔ اپنی اکثر نظموں اور نثری نظموں میں ناصر ایسے انسانوں کی علامت بن کر ابھرے ہیں جن کی تلاش عظیم ہے اور اس عظیم تلاش کے پرخطر خار زاروں کا انتخاب ان کی ذاتی ترجیح۔ گہرے فلسفیانہ اور اساطیری طرز بیان کی حامل اس نثری نظم کا آغاز نہایت ہی پراسرار اور رمز آمیز انداز تخاطب سے ہوتا ہے:

> "اے دکھ کی انتہائی سرحدوں پر کھڑی ہو کر/ خالی آسمان اور تنہا ستارہ دیکھنے والی عورتو!/ کبھی تم نے خواب میں روتے ہوئے مرد کا چہرہ دیکھا ہے؟"

لیکن نظم کا اصل متن چوتھی لائن سے شروع ہوتا ہے:

> "دکھ آنسو نہیں کہ بہایا جا سکے/ قطرہ بھر نیر بہانے سے سپت ساگر شانت نہیں ہوتے/ آنکھیں عمر بھر روتی ہیں/ مگر آنسو نہیں بن سکتیں"

ان سطور میں شاعر دکھ کے عمومی اظہار کو reJect کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے خیال میں موجب دکھ اور آنسو کی اپنی اپنی شناخت اور ماہیت ہے جو کہ عمر بھر کے اتصال کے باوجود ایک نہیں ہو سکتی۔ دکھ ازلی اور سات سمندروں جیسا وسیع ہے۔ اس کی ایک ٹھوس قطعیت ہے جب کہ آنسو بہہ کر اک مٹ جانے والی چیز ہے۔ آنسو محدود اور دکھ بے کراں ہے۔ شاعر یہاں رونے کے عمل کو دکھ کے اظہار کا ایک عمومی اور معمولی ذریعہ سمجھتا ہے جو کہ اس نظم کے بنیادی خیال کے مطابق اعلی ظرفی اور ضبط غم کے خلاف عمل ہے۔ دکھ کی عظمت دیکھیے کہ آنکھیں عمر بھر روتی رہیں پھر بھی ایک آنسو بھر دکھ کا متبادل نہیں ہو سکتیں۔ تاہم یہ تفہیم کا محض ایک پہلو ہے' دراصل ان سطروں میں شاعر کی فلسفیانہ باریک بینی اور شعری خیال بندی اتنے عروج پر ہے کہ معنویت کی کسی قطعی سطح کو چھو لینا مشکل ہے۔

"امرت کے لئے دودھ کا سمندر بلونا آسان ہے/ لیکن زہر پینا بہت ہی مشکل"

نظم کی مندرجہ بالا سطور میں مستعمل اسطورہ امرت منتھن کو استعاراتی سطح پر عظیم انسانوں کے عظیم فیصلوں کی وضاحت کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ اس اسطورہ کے مطابق جب دیوتا شیطانی عفریتوں سے شکست کھانے کے بعد وشنو کے پاس فریاد اور داد رسی کے لئے گئے تو وشنو نے ان سے کہا: "اب میں جو حکم دوں اسے بجا لاؤ تمہاری قوت بحال ہو جائے گی۔ ہر جگہ سے مختلف پودے اور جڑی بوٹیاں اکٹھی کر کے دودھ کے سمندر میں ڈال دو۔ مندرا پہاڑ کو مدھانی اور واسو کی ناگ سے بلونے کے رسے کا کام لو۔ پھر امرت حاصل کرنے کے لئے دودھ کے سمندر کو تم اور اشور بلونا شروع کر دو۔ جو تمام تر قوت اور ابدیت کا سرچشمہ ہے۔ اس طرح امرت ساری دوائیں اور ہیرے جواہرات حاصل ہوں گے۔ اے دیوتاؤ سمندر کو منتھنے سے تمہیں امرت ملے گا۔"

اس منتھن کے دوران واسو کی ناگ جس کو مدھانی کے رسے کی جگہ گھمایا جا رہا تھا اس کے ایک ہزار سر چٹانوں سے ٹکرا ٹکرا کر زخمی ہو گئے اور ان سے انتہائی مہلک زہر نکلنے لگا۔ اس کی خوفناک بو سے تینوں دنیاؤں کی مخلوق بے ہوش ہو گئی۔ دیوتاؤں' بھوت پریتوں اور انسانوں کے گھر تباہ ہو گئے۔ اس صورت حال سے خوفزدہ ہو کر سارے دیوتا عظیم شیو کے پاس پہنچے اور گذارش کی کہ "مالک ہمیں بچا ہمیں بچا۔"

ایک روایت کے مطابق اس وقت وشنو دیوتا ظاہر ہوا اور مسکراتے ہوئے شیو سے بولا "دیوتاؤں کے سمندر بلونے سے سب سے پہلی جو چیز نکلی ہے' اے بہترین دیوتا وہ تجھے ملنی چاہئے۔ چل اور اپنے پیدائشی حق کے طور پر اس زہر کو اپنا ثمر جان کر پی جا۔" چنانچہ شیو نے سیلاب کی شکل میں بہتا ہوا وہ زہر یوں پی لیا جیسے وہ امرت ہو۔

اس استعارے کی معنویت کو صحیح طور پر جانچنے کے لئے شیو کے زہر پینے کے بارے میں دوسری روایت کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔ جس کے مطابق شیو نے زہر لکشمی کی وجہ سے پیا تھا۔ کیونکہ امرت منتھن کے دوران جب لکشمی دودھ کے سمندر سے نمودار ہوئی تو شیو اس کے بے پناہ حسن کی وجہ سے اس پر فریفتہ ہو گیا اور اسے وشنو سے اپنے لئے طلب کر لیا۔ مگر چونکہ شیو لکشمی کے بھائی چاند کو پہلے ہی اپنے لئے حاصل کر چکا تھا لہٰذا لکشمی کو وشنو نے اپنے لئے رکھ لیا اور خود لکشمی بھی وشنو پر ریجھ گئی۔ شیو اپنی محبت کی شکست کی تاب نہ لا سکا اور مایوسی کے عالم میں زہر پی گیا۔

امرت منتھن کی دونوں روایات میں شیو کے زہر پینے کے عمل کا بغور جائزہ لیا جائے تو پہلی روایت کے مطابق شیو وہ عظیم ہستی ہے جو دوسروں کو دکھ اور تکلیف سے نجات دلانے کے لئے خود زہر پی لیتی ہے۔ اپنی ذات کو "نیل کنٹھ" کر کے دوسروں کو آسانی اور آسائش کا سامان کرتی ہے۔ ایسا کرنا ہرگز کسی معمولی انسان کے بس کا روگ نہیں بلکہ یہ رویہ عظیم انسانوں کو

قدرت کی طرف سے ودیعت ہوتا ہے۔ یہاں شیو ان عظیم ہستیوں کا استعارہ بنا ہے جنہوں نے بنی نوع انسان کی فلاح کے لئے' اصول کے لئے کبھی زہر کا پیالہ پیا' کبھی معتوب ہوئے اور کبھی صحراؤں اور جنگلوں کی خاک چھانی۔ دوسری روایت میں شیو کا زہر پینا آداب محبت کے کلاسیکی Concept سے میل کھاتا ہے جہاں محبوب کی رضا پر سر تسلیم خم کرنا اور محبوب کی عزت نفس کی خاطر جدائی کا زہر پینا تہذیب نفس اور بلند پایہ لوگوں کے طرز عمل کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ رویہ بھی نظم کے مرکزی خیال سے حد درجہ مطابقت رکھتا ہے۔ دونوں صورتوں میں' منشکل ہونے کے باوجود زہر پینے کا عمل انسانی تاریخ میں جاری و ساری ہے۔

"دو قدموں کے فاصلے پر کائنات ختم ہو جاتی ہے/ تیسرے قدم کا خمیازہ پاتال کا اندھیرا ہے"

ان دو سطور کی تفہیم کے لئے بھی ان میں مستعمل اسطورہ کا مختصر جائزہ لینا ضروری ہے۔ قدیم مذہبی و اساطیری تحریروں کے مطابق تین دنیائیں بھور (Bhur)' بھوور (Bhuvar) اور سورگ (Swarga) ہیں۔ ان تین دنیاؤں کے نیچے پاتال کی سات اقالیم واقع ہیں جہاں سانپ نما انسان رہتے ہیں جو دیتیا (Daityas)' اور دانو (Danvas) اور یکش (Yakshas) کے ناموں سے جانے جاتے ہیں۔ ان سات اقالیم میں سے ایک اقلیم کا حکمران بالی نامی دیتیا ہے۔ جس نے روئے زمین پر اپنی مملکت قائم کرنے کے بعد دیوتاؤں کی مملکت فتح کرنے کی ٹھانی۔ اس کی اس شرارت کا مقابلہ کرنے کے لئے وشنو دیوتا نے رمنا نامی بونے کی صورت میں جنم لیا۔ رمنا نے بالی سے ایک تحفہ مانگا۔ تحفہ یہ تھا کہ رمنا تین قدم اٹھانے سے جتنی زمین طے کرے گا بالی وہ زمین اسے بخش دے گا۔ جب بالی نے وعدہ کر لیا تو رمنا اپنی اصل شکل یعنی وشنو کی صورت میں ظاہر ہوا اور دو قدم چل کر ساری زمین اور آسمان طے کر گیا۔ اس کے بعد بالی نے وشنو کے حضور قربانیاں پیش کر کے اسے تیسرا قدم اٹھانے سے روک دیا کیونکہ اس طرح پاتال کی حکومت بھی اس کے ہاتھوں میں جاتی رہتی۔

ان لائنوں میں نصیراحمد ناصر نے اسطورہ کے کلاسیکی معانی سے ہٹ کر ایک دفعہ پھر متھ کو اپنے معانی سے مزین کیا ہے۔ یہاں شاعر نے وشنو کو جان بوجھ کر تیسرا قدم اٹھانے نہیں دیا کیونکہ پاتال کی حکومت جو کہ دراصل عفریتوں اور اشوروں کی آماجگاہ تھی وشنو جیسے دیوتا کی ترجیح ہرگز نہیں ہو سکتی۔ یہاں وشنو ان انسانوں کی علامت بنا ہے جن کی ترجیحات مادی نہیں بلکہ روحانی اور قلبی ہوتی ہیں۔ تیسرا قدم اٹھانے سے وشنو کو جو مملکت حاصل ہونا تھی نصیراحمد ناصر اسے انعام کی بجائے خمیازے کا نام دیتے ہیں۔ یعنی گھٹیا اور مادی Achievements سے تطہیر قلب و نفس بلند تر عمل ہے۔ یہاں بھی نصیراحمد ناصر Myth کی کلاسیکی معنویت کو رد کر کے اسے ایک بہتر تجدید سے ہمکنار کرتے ہیں۔

"سات جنموں کے بعد مہا جنم شروع ہوتا ہے/ لیکن بن مانگی محبت زندگی میں ایک ہی بار ملتی ہے/
اسے سویکار کیے بغیر/ اناورتی نہیں ملتی"

مندرجہ بالا سطور میں بظاہر عقیدہ تناسخ یا آواگون کو استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جس کے مطابق انسان سات دفعہ جنم لیتا ہے اور ہر جنم میں اس کا روپ گزشتہ جنم کے کرموں کے پھل (کرم بھوگ) سے متعین ہوتا ہے اور سات جنم پورے کر چکنے کے بعد انسان فانی جنم سے نجات حاصل کرلیتا ہے۔ لیکن یہاں بھی نصیراحمد ناصر نے ساتویں جنم کی بجائے آٹھویں جنم کو "مہا جنم" قرار دے کر تجدید اساطیر کا تجربہ کیا ہے اور عقیدۂ تناسخ کی مستعمل روایت کو رد کرتے ہوئے انسانی تلاش و نجات کو ازلی رشتوں اور حقیقت کل کی طرف موڑنے کی کوشش کی ہے جو وقت' زمانوں اور جنموں کی قید سے ماورا ہے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہے۔ یہاں شاعر محبت کی ارفع ترین شکل Spontaneous Love کو آوگوان تھیوری سے جوڑتا ہے۔ فطرت کے سوتوں سے

پھولی ہوئی بے اختیار' بے لوث اور مادیت سے ماوراء محبت کا تجربہ انسان کی اصل مکتی اور نجات ہے۔ اگر بد قسمتی سے کسی کو ایسی محبت کا تجربہ نہ ہو سکے یا پھر انسان خود ایسی محبت کو کسی مصلحت کے تحت ٹھکرا دینے پر مجبور ہو جائے تو ایسا انسان سات جنموں تک مکتی کی اس ذہنی کیفیت سے نہیں گزرتا جو اسے مہا جنم میں داخل ہونے کے لئے درکار ہوتی ہے۔ یہاں مہا جنم سے مراد ذہنی سکون اور طمانیت کی وہ سطح بھی ہے' جو کسی بن مانگی یا مہربان محبت کی قبولیت کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی۔ نظم اس موڑ پر بہت لطیف سطح پر نظم کے مرکزی خیال سے جڑتی ہے۔ اس بندھن کو ظاہری آنکھ سے ٹٹولا نہیں جا سکتا لیکن یہاں یہ طے ہے کہ انسانی رفعت و عظمت کی تکمیل محبت کے بغیر ممکن نہیں۔

"چھوڑے ہوئے راستوں اور گزری ہوئی ستابدیوں پر/ وقت بھی اپنے پاؤں رکھتے ہوئے ڈرتا ہے"

یہاں شاعر ایک دفعہ پھر انسان کے اٹل اور مقدور شدہ دکھوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جن میں ایک بہت بڑا دکھ وقت پر اختیار نہ ہونا ہے۔ نصیراحمد ناصر فطری طور پر ناسٹیلجک ہیں' لیکن وہ اس بات کا بھی شدید ادراک رکھتے ہیں کہ گزرا ہوا وقت ذہن کے کسی گوشے میں محفوظ تو رہ سکتا ہے لیکن وقت کی باگوں کو موڑا نہیں جا سکتا کہ اسے تو بس آگے کو سفر کرنا ہے۔ گزری ہوئی ستابدیوں (صدیوں) پر قدم رکھنا خود وقت کے بس سے بھی باہر ہے۔

"گوتم بھی سات قدم اٹھانے کے بعد رک گیا تھا/ تلاش کے عظیم سفر میں/ نرانت فاصلوں کے بیچ/ کوئی انتر دشا نہیں ہوتی"

کہتے ہیں کہ گوتم جب پیدا ہوا تو پیدا ہوتے ہی اس نے سات قدم اٹھائے اور اپنی ماں سے کہا میں نے اپنے ساتوں جنم مکمل کر لئے ہیں اس کے بعد میں جنم نہیں لوں گا۔ شاعر نے اس متھ کو بھی اپنے نقطہ نظر پر زور دینے کے لئے استعمال کیا ہے۔ نظم کی یہ لائنیں عظیم انسانوں کی عظیم تلاش کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ گوتم یہاں ان انسانوں کا استعارہ بنا ہے جو علم و دانش اور گیان کی تلاش میں رہتے ہیں۔ ایسی عظیم تلاش کے لئے سات جنم کا غوروفکر اور دھیان چاہئے اسی لئے اس نے سات بار عام انسانوں کی طرح جنم لینے کی ایک ہی دفعہ عظیم گیانی کے روپ میں جنم لینا بہتر سمجھا۔ یہاں اس متھ کا حوالہ دینے سے شاعر کی مراد یہ ہے علم و سچائی کی تلاش آسان نہیں اس کے لئے نرانت (بے کنارہ۔ بے کراں) فاصلے طے کرنا پڑتے ہیں اور اس راہ میں کوئی انتر دشا (دو سمتوں کا درمیانی فاصلہ) انسان کا پڑاؤ نہیں۔ کوئی دشا نشان منزل نہیں۔ یہ تلاش صدیوں سے جاری ہے اور جاری رہے گی۔ یہاں غوروفکر اور گیان و دھیان کی پرخطر راہوں کا انتخاب پھر ایک دفعہ غیر انسانوں کی غیر معمولی ترجیحات کی علامت بنا ہے۔

"محبت کی لکیر ہاتھ پر نہیں دل پر بنتی ہے/ اسے جوتشی کی آنکھوں سے نہیں دیکھا جا سکتا"

یہ سطریں نظم کی پہلی تین سطروں سے مل کر نظم کا بیانیہ دائرہ مکمل کرتی ہیں۔ مگر یہ سطور بھی خارج از مقصود نہیں بلکہ یہاں بھی محبت کے عمومی نقطہ نظر اور اس سے منسلک عمومی روایات کی نفی کی گئی ہے۔ یہاں چیزوں کو ظاہر کی آنکھ سے دیکھنے کے بجائے باطن کی آنکھ سے دیکھنے پر زور دیا گیا ہے۔ یہاں بصارت سے متعلقہ جمالیات پر بصیرت اور باطنی واردات کو ترجیح دی گئی ہے۔ پوری نظم میں چیزوں کی قلب ماہیت کو سمجھنے کے لئے سطحیت گریز گہری دروں بینی اور باطنی' عمیق' فلسفیانہ اور ہمہ جہت رویہ اپنانے کو انسان کی شان اور عظمت کی دلیل مانا گیا ہے اور عظیم دکھوں کی طرح "عظیم محبت" کا تصور پیش کیا گیا ہے۔

بلاشبہ نصیراحمد ناصر کی یہ نثری نظم ایک نئی شعری بوطیقا کا آغاز ہے اور اردو نثری نظم کو ایک بالکل نئے ذائقے اور انوکھے طرز احساس سے ہمکنار کرتی ہے۔

جیلانی کامران

تمہیں یاد ہے

تمہیں یاد ہے
ہم نے خواب میں طے سفر کیا تھا
ملائکہ دیکھتے تھے جیسے زمیں کے ماں باپ
اپنے بچوں کو دیکھتے ہیں!

تم ---!
زندگی کے درخت میں کھلتے پھول پتوں کو
دیکھ کر کتنے خوش ہوئے تھے!

کہا تھا---
اک پھول توڑ لوں
اور زمین کے ساتھ اپنے مقسوم جوڑ لوں

عجب تمہاری وہ کیفیت تھی
نہ پھول توڑا، نہ تم نے اپنا
زمین کے ساتھ رشتہ جوڑا

اور اب
زمیں پر وہی سفر خواب بن کے دل کو پکارتا ہے
جو پھول تم توڑ کر نہ لائے
وہ اپنی خوشبو تمہارے ہاتھوں سے
مانگتا ہے!

جمیل آذر / تمہیں یاد ہے

جیلانی کامران کی نظم "تمہیں یاد ہے" پانچ بندوں پر مشتمل کسی خوبصورت ڈرامہ کے پانچ ایکٹ پر محیط مختصر تخلیق کی غمازی کرتی ہے۔ مکالماتی اور استعاراتی اسلوب نے اس نظم کی ڈرامائی کیفیت میں مزید حسن پیدا کر دیا ہے۔ پوری نظم میں مرکزی کردار (Protagonist) اپنے مخاطب کو جو اس کا ہم سفر ہے اس کہانی یا داستان کی یاد دلاتا ہے جو ان دونوں کے مابین زندگی کے سفر میں وقوع پذیر ہوئی تھی۔ چونکہ یہ داستان ان دونوں کے ساتھ وابستہ ہے اور دونوں ہی اس کے آغاز اور انجام سے واقف ہیں لہٰذا یہ عہد نامائی مکالمہ ان دونوں ہی کے درمیان استعاراتی انداز میں رونما ہوتا ہے جسے کسی تیسرے فرد کو عیاں طور پر بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔

پہلے دو بندوں میں آغاز سفر کا بیان ہے جو بیداری کے علی الرغم "خواب" کے عالم میں طے ہوتا ہے ان کے اس سفر کو دیکھ کر آسمان کے ملا ئکہ خوشی سے جھوم اٹھتے ہیں۔ وہ ایسے ہی اپنی خوشی کا اظہار کرتے ہیں جیسے ہماری ارضی زندگی سے وابستہ والدین اپنے بچوں کو دیکھ کر مسرت و شادمانی کا اظہار کرتے ہیں۔ جب زندگی کے درخت پر پھول اور پتے نمودار ہوئے تو اس کا ہم سفر انہیں دیکھ کر بے حد مسرور ہوا تھا اور پھر وہ اسے یاد دلاتا ہے کہ جب اس نے ان پھول اور پتوں کو دیکھا اور کہا تھا کہ وہ اس درخت پر اگے پھولوں میں سے ایک پھول توڑ کر زمین کے ساتھ اپنا مقسوم جوڑ لے تو وہ ایک عجیب تذبذب کے عالم میں ڈوب گیا تھا کہ آیا وہ پھول توڑے یا نہ توڑے۔ یہاں ہمیں بے اختیار ہیملٹ کی مشہور زمانہ خودکلامی "ہونے یا نہ ہونے" والی یاد آ جاتی ہے۔ پھول توڑنے کا اور نہ توڑنے ہی سے زندگی یا زمین کے ساتھ رشتہ جوڑنے یا نہ جوڑنے کا مشکل ترین فیصلہ کرنا تھا۔ نظم کے تیسرے اور چوتھے بند میں یہی ڈرامائی نقطۂ عروج یعنی کلائمیکس پیدا ہوتا ہے۔ تیسرے بند میں پھول توڑنے کی آرزو کا اظہار اور زمین کے ساتھ اپنے مقسوم کو جوڑنے کی یہی خواہش ہے:

"کہا تھا ---

اک پھول توڑ لوں

اور زمین کے ساتھ اپنے مقسوم جوڑ لوں"

چوتھے بند میں مرکزی کردار اسے طعنہ دیتا ہے کہ تم تذبذب کے عالم میں چلے گئے اور بے حرکتی اور جمودیت (Inertia) کی کیفیت میں گم ہو گئے:

"عجب تمہاری وہ کیفیت تھی

نہ پھول توڑا' نہ تم نے اپنا
زمین کے ساتھ رشتہ جوڑا"

پانچویں بند میں اس ڈرامائی صورت حال کا Denouement یعنی انجام داستان ہے اور ہم پر ہر چیز واضح ہو جاتی ہے۔ وہی سفر جو "خواب" میں شروع کیا تھا اور جس میں "پھول توڑنا" "مقسوم" تھا مگر بے حرکتی اور انجماد کے باعث تم وہ پھول نہ توڑ سکے لہٰذا کاتب تقدیر تمہارے ہاتھوں سے پھول کی خوشبو مانگتا ہے۔

نظم کی اس تشریح کے بعد ہمارے ذہن میں واضح طور پر تخلیق انسانی اور انسان کی سفری داستان اپنے پورے خدوخال کے ساتھ ابھر کر آ جاتی ہے۔ خلافتِ الٰہیہ کے منصبِ جلیلہ پر فائز ہو کر زمین پر سفر کرنے کے عمل کو ملائکہ نے نہ صرف قدر و منزلت سے دیکھا بلکہ پدرانہ شفقت و محبت سے بھی دیکھا۔ خواب کا دال یعنی Signifier مشیت ایزدی اور گوہر مقصود کی طرف اشارہ کناں ہے جس میں سب سے بڑا کردار حرکت و عمل' سعی پیہم' جہد مسلسل اور فکر و قوت کا ہے۔ نظم کا پانچواں بند بدیہی طور پر اس گتھی کو سلجھاتا ہے کہ جو لوگ "پھول توڑنے" یعنی مشیتِ ایزدی کی تکمیل کرنے یا گوہر مقصود کو حاصل کرنے میں ناکام رہے ان سے اس کا سوال کیا جائے گا!

"اور اب
زمیں پر وہی سفر خواب بن کے دل کو پکارتا ہے
جو پھول تم توڑ کر نہ لائے
وہ اپنی خوشبو تمہارے ہاتھوں سے
مانگتا ہے!"

"خوشبو" اور "ہاتھوں" کے دو دال یعنی Signifiers واضح طور پر اشارے ہیں تکمیل مقاصد اور حرکت و عمل کے۔

یہ فکر انگیز جمالیاتی نظم ہمیں انفرادی سفر سے اجتماعی سفر' باطنی خواب سے ظاہری خواب' بے عملی سے حرکت و عمل کی طرف اور غفلت و خوابیدگی سے ہوشیاری و بیداری کی یاد دہانی کراتی ہے جو فرد یا قوم اپنے مقصدِ حیات کو فراموش نہیں کرتی وہ گوہر مقصود کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ نظم کا عنوان "تمہیں یاد ہے" بھی اسی پر دال ہے۔ نظم کی قرات کے دوران جب میں دریافت' پھول اور خوشبو کی علامتوں کو تفہیم میں لا رہا تھا تو بے اختیار مجھے محبوب سبحانی حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کے یہ ملفوظات یاد آ گئے کہ "شان درخت لگانے میں نہیں ہے' شان تو درخت کے جسمے اور شاخوں کے پھوٹنے اور پھل لانے میں ہے۔" جیلانی کامران کی اس معنی خیز نظم کی معساتی خوشبو کو تفہیم کی گرفت میں لانے کے لئے ہمیں عارفانہ بصیرت سے کام لینا پڑے گا۔ یہ نظم ہمیں مقصدِ تخلیقِ انسانی کی "یاد" دلاتی ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ انہوں نے "دو انچ ہاتھی دانت پر" خوبصورت مرصع کاری کی ہے۔

شاہد شیدائی

آنکھ کی پُتلی

خوابِ عجب تھا!
ایک اَن دیکھے لٹّو باز نے
میرے بدن کو گچھا مچھا کر کے
اُس پر برقی رَو کی جالی
اِس انداز سے کس کر باندھی
یک دم میرے جسم کی ہیئت
لٹّو میں تبدیل ہوئی!

اس نے زور سے پھینک کے مجھ کو
ترت پھرت جو کھینچی جالی،
گھوما ---
میں اِس طور کہ چاروں اور ہرے
سرخ شعاعوں کی آندھی نے
جیسے تنبو تان دیے تھے!
میری آنکھیں دور پڑی تھیں
نیلے پیلے کوندوں کی بوچھار میں
اپنا آپ تماشا دیکھ رہی تھیں
کون کا ریشم کترن کترن
وقت کے بخیے اودھڑے اودھڑے
ہر ساعت میں
لاکھوں نوری سالوں کی
بے انت مسافت در آئی تھی
لٹّو جب جب دَم دیتا تھا
یوں لگتا تھا --- میں ساکن ہوں،
میرے گرد اجسامِ فرشی گھوم رہے ہیں
گردُوں اُن کی الٹی سمت میں سرگرداں ہے!

دور پڑی آنکھوں نے دیکھا
برقی رَو کی میلوں لمبی جالی لے کر
لٹّو باز کھلاڑی
ایک خلائی لشکر بن کر اترے
ان میں جو سردار تھا، بولا:
گھن چکر کے ایک عمل میں
تم نے کتنا وقت یہاں برباد کیا ہے!
ہر گردش پر
اتنے بھاری اخراجات
کہاں تک تم برداشت کرو گے،
اربوں کی آبادی ہے!
باندھو، کرۂ زمیں کو باندھو
کَس کے باندھو
سب کچھ ایک ہی بار گھما دو
چکر کی رفتار ہو اتنی تیز کہ دنیا
ثقل سے باہر آ جائے،
ایک بسیط خلا کی جانب
اس کے پَر کھلتے ہی جائیں!

جو کچھ دیکھا
میری آنکھ کی پتلی میں تھا
خواب میں کب تھا!

نعیم احمد / آنکھ کی پتلی

یہ نظم چار بندوں پر مشتمل ہے جن میں شاعر نے اپنی ایک انوکھی باطنی کیفیت کو سلسلہ وار بیان کیا ہے۔ شاعر خواب میں دیکھتا ہے کہ کسی نادیدہ ہستی نے ایک ماہر لٹو کی طرح اس کے جسم کو گھما گھما کر کے ایک لٹو کی شکل دے دی ہے اور اس کے گرد برقی رو کی جالی (لٹو گھمانے کی ڈوری کو جالی کہتے ہیں) کس کے باندھ دی ہے۔ لٹو کی گردش دراصل ڈوری کے بلوں پر منحصر ہوتی ہے۔ لٹو کے گرد ڈوری جتنی کسی ہوئی ہو گی اور جتنے زور سے اسے کھینچ کر پھینکا جائے گا' لٹو کی گردش اتنی ہی تیز ہو گی۔ جسم کے گرد برقی رو کی ڈوری، دراصل اس قوت محرکہ کی علامت ہے جو جسم کو مختلف مشاغل میں کسی لٹو کی طرح ہی گھماتی رہتی ہے۔

اگلے بند میں شاعر اپنے اس تجربے کو بیان کرتا ہے جو لٹو کی تمثیل میں اس کے احساس کی گہرائیوں سے ابھرا ہے۔ شاعر کو اپنا وجود گردش صبح و شام کے ساتھ زندگی کے تقاضے پورے کرتا ایک لٹو کی طرح گھومتا محسوس ہوتا ہے جسے ایک کہربائی قوت مسلسل محو گردش رکھتی ہے۔ حرکت دوری زندگی کے مفہوم تک رسائی میں ایک بڑی رکاوٹ ہے۔ گرداب میں چکراتا ہوا شخص اپنے ماحول کو سمجھنے سے قاصر ہوتا ہے۔ عقل تقاضا کرتی ہے کہ وہ جس شے کا ادراک کرنا چاہتی ہے' اس کے سامنے ساکن و جامد حالت میں "چیزے دیگر" (Other) کی صوررت میں موجود ہو۔ اسی لئے ماہر نفسیات اپنی ذہنی واردات کو سمجھنے کے لئے خود کو اپنی موضوعی کیفیت سے باہر لے جاتا ہے اور ایک خارجی ناظر کی حیثیت سے اس واردات کا معائنہ کرتا ہے۔ اس طرح شاہد و مشہود یا ناظر و منظور کی ثنویت قائم ہو جاتی ہے جو کہ عقلی فہم کے لئے بنیادی شرط کا درجہ رکھتی ہے۔

تقاضاہائے حیات کی تکمیل کی گردش میں شاعر کو زندگی کے اصل مفہوم تک رسائی نہیں ہوتی:

اس نے زور سے پھینک کے مجھ کو
ترت پھرت جو کھینچی جالی'
گھوما ---
میں اس طور کہ چاروں اور میرے
سرخ شعاعوں کی آندھی نے
جیسے تنبو تان دیئے تھے

"سرخ شعاعوں کی آندھی" سے ذہن میں روزِ آفرینش کا تصور ابھرتا ہے جب کرۂ ارض سورج سے ٹوٹ کر الگ ہوا تھا۔ ابتداء میں یہ ایک دہکتا ہوا گولہ تھا جو کہ چاروں طرف سے آگ کے شعلوں میں گھرا ہوا تھا۔ پھر یہ آہستہ آہستہ ٹھنڈا ہوتا گیا اور

اس پر فرن (Fern) جیسی روئیدگی ظاہر ہوئی۔

"سرخ شعاعوں کی آندھی" اور "تنبو" جیسے الفاظ استعمال کر کے شاعر نے فنکارانہ انداز میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ لٹو کی طرح گھومتے ہوئے حیات و کائنات کی کنہ تک نہیں پہنچ سکتا۔ لیکن تفہیم حقیقت کی اس کے اندر شدید خواہش ہے۔ چنانچہ اپنی صورت حال (Predicament) پر غور کرنے کے لئے وہ خارج کی طرف جست لگاتا ہے۔

میری آنکھیں دور پڑی تھیں
نیلے پیلے کوندوں کی بوچھار میں
اپنا آپ تماشا دیکھ رہی تھیں

آنکھوں کے دور پڑے ہونے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اپنی موضوعیت کا حصار توڑ کر باہر آگیا ہے اور حیات و کائنات کے ڈرامے کا نظارہ ایک کردار کی طرح نہیں بلکہ ایک تماشائی کی طرح کرنے لگا ہے۔

اگر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ تمام کائنات (جس میں بے جان مادہ، حیات اور شعور شامل ہیں) لگے بندھے قوانین کی پابندی کر رہی ہے۔ اجرام سماوی اپنے اپنے مداروں میں گردش کر رہے ہیں۔ پانی نشیب کی طرف بہتا ہے۔ پتھر اچھالا جائے تو زمین پر گرتا ہے۔ تمام ذی روح مخلوقات تحفظ ذات اور اشاعت ذات کے دو محوروں پر گھوم رہی ہیں۔ عقل و شعور خارجی ماحول سے مطابقت پذیری کی جدوجہد میں مہیج اور ردعمل (Stimulus and Response) کے قانون کی پابندی کرتے ہیں۔ کائنات ایک ایسی عظیم الشان مشین نظر آتی ہے جس کے تمام پرزے اپنے اپنے وظائف ادا کرنے میں مصروف ہیں۔ ہر شے اور ہر فرد اپنے وظائف نوعی کی بجا آوری میں مشغول ہے جس سے وہ سرمو انحراف نہیں کر سکتا۔ اسپنوزا کے الفاظ میں

"Whatever happens happens under the aspect of eternity."

ایسی عالمگیر اور آہنی جبریت میں صرف انسانی شعور ہی یہ صلاحیت رکھتا ہے کہ اپنی صورت حال پر غور کر سکے۔ اس جبریت کا ادراک اور خود شعور کی صلاحیت جہاں انسان کو اس کی حدود و قیود سے آگاہ کرتی ہے، وہاں اسے آزادی کے بے پایاں احساس سے بھی نوازتی ہے۔ کیونکہ اپنی صورت حال پر غور کرنے کے لئے ضروری ہے کہ انسان موضوع اور معروض کی تفریق و تمیز قائم کرے۔ ایسا کرتے ہی وہ اس جبری گردش سے باہر آ جاتا ہے جس کا وہ دیگر مخلوقات کی طرح اسیر ہوتا ہے۔ اس حقیقت کو اقبال نے بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے:

خود آگہاں کہ ازیں خاکداں بروں جستند   طلسم مہر و سپہر و ستارہ بشکستند (ارمغان حجاز)

کائناتی جبریت سے باہر جست لگانے کی صلاحیت سب سے زیادہ شاعرانہ وجدان میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ شاعر اپنے وجدان اور تخلیقی فکر کے زور سے گرداب سے باہر جست لگا کر کنارے پر آ بیٹھتا ہے اور اپنے آپ کو دیگر اشیاء و افراد کے ساتھ چکنیاں کھاتے دیکھنے لگتا ہے۔ اب وہ چیزوں کو کسی اور زاویہ ء نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے۔ حیات و کائنات کی اسے ایک نئی تفہیم حاصل ہوتی ہے۔

زیر نظر نظم میں شاعر کی آنکھیں جب جسم سے الگ ہو کر باہر جا پڑتی ہیں اور اپنے ہی جسم کو لٹو کی طرح گھومتے دیکھتی ہیں تو اسے کائنات کا ریشم دھجیوں کی صورت میں بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ گویا ریشم کا کیڑا جو عرصے سے اپنے گرد ریشم کا خول (شاعر نے یہاں "کون" کو "گویا" کے معنوں میں استعمال کیا ہے) بن رہا تھا، اب اسے توڑ کر باہر آگیا ہے۔ پھر مکان کے ساتھ ساتھ اسے

زماں کی اضافیت کا بھی عرفان ہوتا ہے اور وہ ایک ایک ساعت میں کئی نوری سالوں کی مسافتوں کو سمٹا ہوا پاتا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ جب گھومتا ہوا لٹو دم دیتا ہے یعنی بصری التباس پیدا کرتا ہے تو اسے اپنا وجود ساکن لگتا ہے:

کون کا ریشم کترن کترن
وقت کے بخیے ادھڑے ادھڑے
ہر ساعت میں
لاکھوں نوری سالوں کی
بے انت مسافت در آئی تھی
لٹو جب جب دم دیتا تھا
یوں لگتا تھا ـــ میں ساکن ہوں'
میرے گرد اجسامِ فرشی گھوم رہے ہیں
گردوں ان کی الٹی سمت میں سرگرداں ہے

یہاں لٹو کے دم دینے کا مفہوم واضح نہیں۔ اسے لٹو کے ساکن ہونے کی مراد تو لی نہیں جا سکتی کیونکہ اس طرح لٹو اپنے محور پر کھڑا نہیں رہ سکتا۔ اس کا دائیں بائیں لڑھک جانا لازم ہے۔ اس سے صرف یہ مفہوم مراد لیا جا سکتا ہے کہ لٹو اپنی حرکت کا شعور نہیں رکھتا اور اپنے آپ کو ساکن سمجھتا ہے اور باقی چیزوں کو اپنے گرد گھومتا ہوا دیکھتا ہے۔ الٹی سمت میں گردش کا احساس شاید اس لمحے کے تاثر کو ظاہر کرتا ہے جب کوئی شخص گھومتے ہوئے تھم جائے تو کچھ عرصے کے لئے اسے اردگرد کی چیزیں اپنے گرد گھومتی ہوئی لگتی ہیں۔ شاعر جب اپنی وجدانی قوت کے زور پر گردش سے نکل کر ساکن ہوتا ہے تو گردوں اسے الٹی سمت میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ کچھ ایسی وجدانی کیفیت میں غالب کو بھی گردوں کی حرکت کا ادراک ہوا تھا۔ لیکن یہ الٹی سمت کی گردش نہ تھی بلکہ آہستہ روی تھی جیسے ستارے آسماں کے پاؤں کے چھالے بن گئے ہوں:

عشق کی راہ میں ہے چرخِ مکوکب کی وہ چال ست رو جیسے کوئی آبلہ پا ہوتا ہے

آخری بند میں شاعر اپنی اس بصیرت کی روشنی میں جو کہ اس نے اپنے وجود سے باہر جست لگا کر حاصل کی ہے' اپنے کرۂ ارض کا جائزہ لیتا ہے۔ کرۂ ارض بھی لٹو کی طرح گھوم رہا ہے۔ خلائے بسیط میں بے شمار کرے بھی لٹو کی طرح ہی گھو رہے ہیں۔ کائناتی قوتیں شاعر کو بے شمار لٹو باز کھلاڑیوں کی طرح محسوس ہوتی ہیں جو برقی رو کی میلوں لمبی جالی لئے اپنے کھیل میں مشغول ہیں۔ پھر کھلاڑیوں کا یہ لشکر زمین پر اتر آتا ہے۔ ان کا سردار گھن چکر کے عمل پر تنقید کرتا ہے۔ (یہاں گھن چکر کی ترکیب معروف معنوں میں استعمال نہیں کی گئی' بلکہ اس سے لامتناہی گردش کا اشارہ ملتا ہے) وہ ایک ہی دائرے میں گھومتے جانے کی بے معنویت اور میکانیت سے اکتا کر کہتا ہے کہ ایک چکر یعنی ایک سال میں کتنا وقت برباد ہوتا ہے۔ اس کے الفاظ گردش کے بھاری اخراجات اربوں کی آبادی اور کرۂ ارض کے اس عہد کے مسائل کی طرف مبہم سا اشارہ کرتے ہیں۔ ان میں سب سے بڑا مسئلہ کثرت آبادی کا ہے۔ اربوں کی آبادی' ان کے سالانہ بجٹ' ان کی بے پناہ تنگ و تاز... لیکن نتیجہ صفر! ہر چکر' ہر آنے والا سال' پہلے جیسا ہی ہوتا ہے ـــ جبریت اور میکانیت کا مارا ہوا' تخلیقی عمل کی سنسنی اور مسرت سے محروم! چنانچہ شاعر لٹو بازوں کے سردار کی زبان سے اپنی اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ سب کچھ باندھ کر ایک ہی بار گھما کر پھینک دو! اور اتنی شدت سے پھینکو کہ

زمین اپنی ثقل سے باہر آ جائے یعنی جبریت اور میکانیت کے گرداب سے نجات پا جائے۔ یہاں شاعر اپنے تخلیقی وجدان کے جست لگانے کے عمل کا اطلاق پورے کرۂ ارض پر کرنا چاہتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے :

ایک بسیط خلا کی جانب
اس کے پر کھلتے ہی جائیں

دوری حرکت اگر ندرت و تخلیق سے عاری ہے تو خط مستقیم پر سفر تخلیقی، سنسنی خیز اور مسرت انگیز ہوتا ہے۔ خط مستقیم پر سفر کرنے سے قدم قدم پر حیرت، مسرت اور جدت کے نت نئے تجربات ہوتے ہیں۔

آخر میں شاعر اپنے اس وجدانی تجربے کی نوعیت کا جائزہ لیتا ہے۔ نظم کا عنوان ہی "آنکھ کی پتلی" ہے۔ آنکھ جو کہ خارج کا نظارہ بھی کرتی ہے اور خواب بھی دیکھتی ہے، یعنی کھلی ہوئی ہو تب بھی دیکھتی ہے اور بند ہو تو تب بھی دیکھتی ہے۔ نظم کے آغاز میں شاعر نے کہا تھا "خواب عجب تھا"۔ لیکن اب وہ یہ کہتا ہے کہ جو کچھ بھی میں نے دیکھا وہ "خواب میں کب تھا!" کیونکہ اس کے مشاہدے کا عکس اس کی آنکھ کی پتلی میں محفوظ ہے۔ یوں شاعر آخر میں موضوع اور معروض کی تخصیص ختم کر دیتا ہے۔

نظم سیدھے بیانیہ انداز میں قدم بہ قدم آگے بڑھتی ہے۔ اس میں اگرچہ کوئی ڈرامائی موڑ یا فنکارانہ تنظیم نہیں، تاہم اپنی سادگی اور ندرت خیال کی بنا پر یہ دل کو چھو لیتی ہے۔

انور سدید

تو جسم ہے تو مجھ سے لپٹ کر کلام کر
خوشبو ہے گر تو دل میں سمٹ کر کلام کر

میں اجنبی نہیں ہوں مجھے روند کر نہ جا
نظریں ملا کے دیکھ' پلٹ کر کلام کر

بالائے بام آنے کا گر حوصلہ نہیں
پلکوں کی چلمنوں میں سمٹ کر کلام کر

قوس قزح کے رنگ میسر نہیں تو پھر
دریا کی موج موج میں بٹ کر کلام کر

جنّت میں یا تو مجھ کو پرانا مقام دے
یا آ مری زمیں پہ پلٹ کر کلام کر

انور سدید عام سا بندہ ہے اس کے ساتھ
مٹی پہ بیٹھ' گرد میں اٹ کر کلام کر

حیدر قریشی

جو میرے لکھے سے استفادہ بھی کر رہا ہے
خلاف باتیں وہی زیادہ بھی کر رہا ہے

کبھی نہ ہو تنگ حوصلہ اس کا میرے مالک
جو زخم دے کر اسے کشادہ بھی کر رہا ہے

کبھی نہ ملنے کے فیصلے پر بھی ہے وہ قائم
دوبارہ ملنے کا کچھ ارادہ بھی کر رہا ہے

وہ جانتا ہے یقین مجھ کو نہیں ہے بالکل
تبھی تو اتنے یقیں سے وعدہ بھی کر رہا ہے

ضرور اس میں بھی پیچ حیدر کہیں پہ ہو گا
وہ "ظاہرا" چاہے بات سادہ بھی کر رہا ہے

آزاد گلاٹی

عافیت اپنے حریفوں کی، نظر میں رکھنا
عیب تھوڑا سا کہیں اپنے ہنر میں رکھنا

گھر پلٹ آنے کی ترغیب ملے گی اس سے
اپنے کوچے کی مہک ساتھ سفر میں رکھنا

اپنی میراث کا احساس ہو کچھ، بچوں کو
کوئی تصویر بزرگوں کی بھی گھر میں رکھنا

اشتہارات کے اس دور میں جینا ہے اگر
خود کو ہر روز کسی تازہ خبر میں رکھنا

اس سے ہجرت ہی مقدر ہے تو پھر بھی آزاد
اک ٹھکانا سا کوئی اپنے نگر میں رکھنا

ریاض حسین زیدی

کوئی صورت ہو، اس کے دل میں گھر ہو
جو دل میں ہے ہوس، وہ دربدر ہو

زباں پر نقش ہو قلبِ تپیدہ
مِری، سوزِ دروں سے، آنکھ تر ہو

نظر ہر سمت اس کو دیکھتی ہے
نہ جانے کب کہاں اس کا گزر ہو

اندھیرے راستے بھی راہ دے دیں
حدِ ادراک سے بالا نظر ہو

کوئی تو اس کی باگیں موڑ لائے
میسر کوئی مجھ سا نامہ بر ہو

حروفِ صدق بھی تو جگمگائیں
دعائے نارسا بھی کار گر ہو

اتر آئے رگ و ریشہ میں اک شخص
مِری چاہت بہت ہی خوش اثر ہو

نیاز احمد صوفی

اسی نقطے پہ آ کر ڈٹ گیا ہوں
کہ آگے بڑھ کے کتنا گھٹ گیا ہوں

میں کب سے کاٹتا تھا عمر اپنی
مگر اب لگ رہا ہے، کٹ گیا ہوں

تری آنکھوں میں یہ کیسی نمی ہے
میں بادل تھا مگر اب چھٹ گیا ہوں

اچانک ڈوبتے سورج نے سوچا
میں تارا تارا کتنا بٹ گیا ہوں

قیامت کیوں نہیں گزری ابھی تک
میں کب کا راستے سے ہٹ گیا ہوں

میں تیرے ہجر کی لذّت کا عادی
خود اپنے آپ سے بھی کٹ گیا ہوں

طاہر حسن شیرازی

ہزار چپ چاپ سلسلوں میں ندا کھڑی ہے
اک التجا کی ہتھیلیوں پر دعا کھڑی ہے

سنا رہی ہے ازل، ابد کو یہ گونج کیسی
کسے بلانے کے واسطے اک صدا کھڑی ہے

اک آئنہ، جس میں سات رنگوں کے عکس لے کر
سروں کی چوکھٹ پہ ساز کی اپسرا کھڑی ہے

نہیں کو ہونے سے پیشتر یہ خبر کہاں تھی
ازل سے سلبِ سکوت میں اک صدا کھڑی ہے

اے ابتدا میں کمال رستوں پہ چلنے والے
بس اک قدم، انتظار میں انتہا کھڑی ہے!

انصر علی انصر

اپنے ہونے کا خود نشاں دے گا
دشت میں کوئی تو اذاں دے گا

یہ تناؤ فضاؤں کا اک دن
وقت کے ہاتھ میں کماں دے گا

مت بجھاؤ چراغِ محفلِ غم
ورنہ یہ دیر تک دھواں دے گا

فاصلے کو نہ طول دو ورنہ
ذہن کو فکرِ رائگاں دے گا

یہ سرابوں کا ٹوٹ کر ملنا
وسعتِ شوق بے کراں دے گا

پرسشِ حال کے سوا انصر
اور کیا ہم کو مہرباں دے گا

خورشید ربانی

کیا تھا اور کیا ہوں میں
یار ! بے پتا ہوں میں

پوچھتے ہو کیا مجھے
آہِ نارسا ہوں میں

خواہشوں کی آگ میں
عمر بھر جلا ہوں میں

اس گلی میں آج بھی
خاک چھانتا ہوں میں

دھول ہے مِرا لباس
موجہ ء ہَوا ہوں میں

شہرِ دل میں، درد کے
پھول بیچتا ہوں میں

گنبدوں کے شہر میں
گونج بن گیا ہوں میں

محمود اسیر

خیالِ وصلِ سفر کا چراغ مدّھم تھا
جو طے ہوئے وہ انہیں فاصلوں پہ برہم تھا

اسی نے سنگِ ملامت اٹھایا لوگوں پر
جسے فریبِ محبت کا خوف بھی کم تھا

دیارِ وصل میں پہنچے تو تیری آنکھوں میں
جدائیوں کے گھنے بادلوں کا موسم تھا

لپٹ گئے تھے ترے نقشِ پا کی خاک سے ہم
تمازتوں کی کڑی دھوپ کا وہ عالم تھا

مجھے بھی اس کی جدائی بہت گراں گزری
اسے بھی مجھ سے بچھڑنے کا کس قدر غم تھا

دیارِ شب میں جدائی کی شام ہوتے ہوئے
تری نگاہ کا ریشم خمار بھی نم تھا

مرتضیٰ اشعر

تھا فقط منظر صدا پتّا
سو ہوا شاخ سے رہا پتّا

موت ہے ہاتھ اک جواری کا
زندگی جیسے تاش کا پتّا

شاخچوں سے ہَوا کا جھگڑا تھا
اور ندی میں جا گرا پتّا

جم کے پتھر پہ ہو گیا پتھر
ایک تصویر کھینچتا پتّا

پھول چن کر کتاب سے میری
رکھ دیا اس نے ملگجا پتّا

مرتضیٰ، سوچ کر بتاؤ تم!
کون بہتر ہے، پھول یا پتّا؟

شاہد کلیم

ہم اوراقِ خستہ ہوتے جاتے ہیں
سارے حرف شکستہ ہوتے جاتے ہیں

رنگ برنگے پھول دیے جاتے ہیں سب
ہاتھ مرے گلدستہ ہوتے جاتے ہیں

حد درجہ خاموشی ہے، تنہائی ہے
ہم ، رازِ سر بستہ ہوتے جاتے ہیں

حیرت میں ہوں سارے منظر آخر کیوں
بے موسم یخ بستہ ہوتے جاتے ہیں

عمر ہماری جیسے جیسے ڈھلتی ہے
ماضی سے وابستہ ہوتے جاتے ہیں

دھول ہمارے اندر اڑتی رہتی ہے
شاہد ہم بھی رستہ ہوتے جاتے ہیں

غالب عرفان

طلسمِ ذاتِ طرح دار چھوڑ آیا تھا
میں شہرِ خوف میں دستار چھوڑ آیا تھا

کسے بتاؤں کہ علم و عمل کے بیچ کہیں
میں اپنی خوشبوئے کردار چھوڑ آیا تھا

نسب سے اس کے، میں اپنا حوالہ ڈھونڈتا ہوں
جو اپنا نام سرِ دار چھوڑ آیا تھا

کریدو اب بھی تو چنگاریاں سلگ جائیں
جہاں میں راکھ کا انبار چھوڑ آیا تھا

وہ میرے رازوں سے واقف ہُوا تو یاد آیا
کہاں میں ڈائری اک بار چھوڑ آیا تھا

یہ اور بات کہ تجھ کو نہ پا سکا لیکن
بسا بسایا میں گھر بار چھوڑ آیا تھا

اسی کی کھوج میں عرفان زندگی ہے ابھی
جو اپنی فکر کا شہکار چھوڑ آیا تھا

پروین کمار اشک

وہ پیش رَو ہے مگر راستا نہیں دیتا
بزرگ ہو کے بھی دیکھو دعا نہیں دیتا

مجھے یہ کیسا سمندر صدائیں دیتا ہے
جو مجھ کو ڈوبنے کا حوصلہ نہیں دیتا

جدید کپڑے اسے کیا جوانیاں دیں گے
جو بوڑھی سوچ کو چہرا نیا نہیں دیتا

کسی کسی کو تھماتا ہے چابیاں گھر کی
خدا ہر ایک کو اپنا پتا نہیں دیتا

وہ میرے پھول مری، تتلیاں کہاں دے گا
جو ننگی شاخ کو پتا ہرا نہیں دیتا

میان میں کہاں رکھے گا تیغ وہ، جب تک
زمیں کو خون کا دریا بنا نہیں دیتا

اختر شاہ جہاں پوری

ابھی ہیں دھوپ کے شاخوں پہ شامیانے لگے
پرندے پھر بھی یہاں آشیاں بنانے لگے

ذرا کسی نے محبت سے بات کی ہم سے
ہم اپنے درد کا قصہ اسے سنانے لگے

ہوا نے کیسے یہاں گل کھلائے ہیں اب کے
کہ سبز پتے بھی فرش زمیں پہ آنے لگے

تم اپنی دولت لفظ و بیاں پہ اتراؤ
ہمارے ہاتھ مگر فکر کے خزانے لگے

نہ بادبان ہی سالم نہ بازوؤں میں سکت
شکستہ ناؤ ہے، کب دیکھیے ٹھکانے لگے!

تمھاری یاد کے صحرا سے یوں اڑی خوشبو
کہ جیسے صندلی شاخیں کوئی جلانے لگے

یہ نسل نو کی قرابت کا فیض ہے اختر
کبھی کبھی جو ہم اپنے کو بھی پرانے لگے

اخلاق عاطف

زمانے کو دکھانا ہے مگر اس سے نہیں کہنا
اب اس کو بھول جانا ہے مگر اس سے نہیں کہنا

دریچہ دھیان کا اس کے لیے اب وا نہیں کرنا
ستم خود پر یہ ڈھانا ہے مگر اس سے نہیں کہنا

اڑانا ہیں پرندے آس کے دل کی منڈیروں سے
یہ صدمہ بھی اٹھانا ہے مگر اس سے نہیں کہنا

کھرچ دینا ہیں قربت کے مناظر اپنی آنکھوں سے
اسے یوں آزمانا ہے مگر اس سے نہیں کہنا

مراسم توڑنا ہیں یوں کہ اس کا دل نہیں ٹوٹے
تعلق بھی نبھانا ہے مگر اس سے نہیں کہنا

حذف کرنی ہے ہر تلمیح اس کی، اپنے شعروں سے
بھرم اس کا بنانا ہے مگر اس سے نہیں کہنا

نئے موسم میں اس کو دیکھنا ہے خوش، تو خوش ہو کر
تڑپنا تلملانا ہے مگر اس سے نہیں کہنا

شبِ ہجراں کی تنہائی میں دل کے ساز پر عاطف
اکیلے گنگنانا ہے مگر اس سے نہیں کہنا

طارق اسد

بھٹکو گے سارے شہر میں تم رات بھر کہاں
گھر تم کو لے کے چلتے ہیں لیکن ہے گھر کہاں

جاتے تھے اس کے ساتھ ترے گاؤں کی طرف
اب جانے لے چلی ہے ہمیں رہگزر کہاں

پنہاں ہے اس نگاہ میں جو راز جان لے
ایسی نظر شناس ہماری نظر کہاں

لمحوں میں گرچہ عہدِ محبت گزر گیا
لمحوں کی داستاں ہے مگر مختصر کہاں

چپ چاپ پھر رہے ہیں تو ہے مصلحت کوئی
ورنہ ہَوا کے حال سے ہم بے خبر کہاں

اس روشنی کی لہر کو ہم چھو کے دیکھ لیں
طارق ہمارے ہاتھ میں ایسا ہنر کہاں

شوکت مہدی

اس خیالِ خام سے دل کو ہے بہلایا ہوا
کون ہو سکتا ہے میرے ذہن پر چھایا ہوا

یہ مرے اطراف کیسی کہکشائیں آ گئیں!
کتنا سندر ہے یہ اس نے جال پھیلایا ہوا

کیا ہوا جو مجھ سے تھوڑی دور رہتا ہے الگ
آخرش کو بھائی ہے میرا وہ ماں جایا ہوا

گھر میں ہی چپکے سے رو لیتا ہوں یاد آنے پہ میں
خواہشوں کو ایک کونے میں ہے دفنایا ہوا

کیسی خوشحالی ہے مہدی کیسے آسودہ ہیں لوگ
شہرِ ناپرساں کا ہر چہرہ ہے کملایا ہوا!

واصف سجاد

اب دشت سے نکلنے کا رستہ تلاش کر
کس نے کہا تھا تجھ سے کہ دنیا تلاش کر

سود و زیاں کی فکر سے کچھ دور رہ کے دیکھ
اور انکشاف ذات کا لمحہ تلاش کر

دو چار گھونٹ سے تو نہیں بجھ سکے گی دوست
اس پیاس کے لیے کوئی دریا تلاش کر

دل کو ہے شوقِ گوشہ نشینی بہت مگر
آنکھیں یہ کہہ رہی ہیں تماشا تلاش کر

جو تجھ کو تیری اصل شباہت دکھا سکے
ان آئنوں میں آئنہ ایسا تلاش کر

گر ہو سکے تو ڈھونڈ پرانی رفاقتیں
میلے میں کھو گیا ہے جو بچہ تلاش کر

واصف، تجھے سند کی ضرورت اگر پڑے
اس دور کا جدید حوالہ تلاش کر!

یاسمین سحر

میری تنہائی مرے ساتھ سفر کرتی ہے
کتنے ٹکڑوں میں مری ذات سفر کرتی ہے

اڑنے لگتے ہیں اندھیرے میں کئی جگنو بھی
میرے ہمراہ جو برسات سفر کرتی ہے

آنکھ میں آئے ہوئے اشک کہاں رکتے ہیں
رات بھر درد کی بارات سفر کرتی ہے

آنکھ بھی جیسے کہیں دور نکل جاتی ہے
خواب کے پہلو میں ہر رات سفر کرتی ہے

ایک تحریر میں ڈھل جاتے ہیں الفاظِ سحر
اور کہانی میں تو ہر بات سفر کرتی ہے

نجمہ عثمان

ہاتھ میں جب حنا رچی ہو گی
جانے کیا کچھ وہ سوچتی ہو گی

میرے بچپن کی ننھی منی بیل
کس کے آنگن میں پھیلتی ہو گی

اب جو ہر رنج جھیلے جاتی ہے
کبھی نازک سی اک پری ہو گی

پاؤں ننگے چلی وہ مٹی پر
یاد بچپن کی آ گئی ہو گی

ہے افق پر تھکی تھکی سرخی
رات بھی جاگتی رہی ہو گی

محمد اشرف کمال

تو مرے پیار کو نظر میں رکھ
کوئی میٹھا سا پھل شجر میں رکھ

نہ نکلنے دے آنکھ سے آنسو
گھر کی یہ چیز اپنے گھر میں رکھ

نہیں اچھا غرورِ بار وری
کٹ کے گرنے کا ڈر شجر میں رکھ

راستہ سہل ہو بھی سکتا ہے
ساتھ اک ہم سفر، سفر میں رکھ

مار ڈالے گی راستے کی دھوپ
شجرِ سایہ رہگزر میں رکھ

قد و قامت نہ رنگ روپ کو دیکھ
اپنی آنکھیں فقط ثمر میں رکھ

سید عارف

صبحیں قید ہوئی بیٹھی ہیں رات کے بندی خانے میں
تو نے ہم کو بھیج دیا ہے کس تاریک زمانے میں

جن لمحوں کی آس میں ہم نے پیاس کے صحرا پار کیے
جانے کتنی دیر ابھی ہے ان لمحوں کے آنے میں

ایک سا موسم ایک سا منظر ایک سی نامانوس فضا
اب تو کچھ بھی فرق نہیں ہے بستی اور ویرانے میں

پیار کے یہ لمحات غنیمت جانو ان کی قدر کرو
گنتی کے دن بیت نہ جائیں روٹھنے اور منانے میں

رات کو اگلے دن کے سنہرے سپنے بنتے رہتے ہیں
اگلے دن پھر لگ جاتے ہیں سپنوں کو دفنانے میں

اک لمحہ درکار ہے اس کے خدّوخال مٹانے کو
صدیاں بوڑھی ہو جاتی ہیں جو تصویر بنانے میں

قوموں کی تاریخ میں عارف وہ لمحہ بھی آتا ہے
فصل سروں کی کٹ جاتی ہے اک دستار بچانے میں

افتخار شفیع

فضا ہو اب سازگار ممکن نہیں رہا ہے
میں سوچتا ہوں کہ پیار ممکن نہیں رہا ہے

ہم آنے والے دنوں کی سوچوں میں کھو گئے ہیں
کئی رتوں کا شمار ممکن نہیں رہا ہے

تمہارے لہجے بدلتے جاتے ہیں رفتہ رفتہ
تمہارا اب اعتبار ممکن نہیں رہا ہے

مرے قبیلے کے لوگ میری ضرورتیں ہیں
یہاں سے میرا فرار ممکن نہیں رہا ہے

یہاں زمیں پر اتر گئے ہیں کچھ ایسے موسم
شجر کوئی سایہ دار ممکن نہیں رہا ہے

یہی سمجھ لو عبث توقع جواب کی ہے
سوال جب افتخار ممکن نہیں رہا ہے

سلیم فراز

اس برف سے منظر کو بدلنے نہیں دیتا
یہ ابر تو سورج کو نکلنے نہیں دیتا

اے شاخِ تمنا تری مانند زمانہ
مجھ کو بھی یہاں پھولنے پھلنے نہیں دیتا

وہ بھیڑ ہے رستوں پہ کہ بھولے سے بھی کوئی
گر جائے تو پھر کوئی سنبھلنے نہیں دیتا

رکتا ہوں تو مہمیز کرے ذوقِ مسافت
چلتا ہوں تو رستہ مجھے چلنے نہیں دیتا

لگتا ہے مرا حرفِ ہنر خام ہے اب تک
جذبوں کو جو اشعار میں ڈھلنے نہیں دیتا

دنیا کا تو کیا حال فراز اس کا کرم ہے
پاؤں جو کسی طور بھٹکنے نہیں دیتا

حنیف نجمی

چاروں جانب روشنی ہی روشنی ہے
آنکھ والوں کی مگر بے حد کمی ہے

اب سفر میں جی نہیں لگتا ہے اس کا
گھر پہنچنے کی اسے جلدی پڑی ہے

تن کے ساتھ اب من بھی میرا جل رہا ہے
آگ اب کے مجھ میں یہ کیسی لگی ہے

آ تجھے چادر کی صورت اوڑھ لوں میں
آج تن من میں غضب کی کپکپی ہے

مدتوں سے زد پہ ہے یہ گردشوں کی
پھر بھی لگتا ہے کہ یہ دنیا نئی ہے

دوستی انسان کی فطرت ہے نجمی
دشمنی تو چار دن کی چاندنی ہے

عابد اللہ ملک

چلو پھر سے بُنیں سپنے، چلو پھر سے وفا ڈھونڈیں
اگر مشکل ہے، پھر مجھ کو بتاؤ آج کیا ڈھونڈیں

جہاں ماحول میں دکھ کی گھٹن معدوم ہو جائے
جہاں ہر سو فقط سکھ ہوں، کوئی ایسی فضا ڈھونڈیں

جو کھو جائے، اسے تو ڈھونڈنا سب کی تمنا ہے!
کوئی ایسی بھی خواہش ہو کہ ہم ڈھونڈا ہوا ڈھونڈیں

تری آنکھوں کو جانے والے رستے تو ہزاروں ہیں
کہ جو دل تک پہنچتا ہو، چلو وہ راستہ ڈھونڈیں

ہماری زندگی عابد اسی موسم میں گزری ہے
کبھی اس کی تمنا ہو، کبھی اپنا پتا ڈھونڈیں

عابد خورشید

سانس تیشہ ہے، تو اس طور جیا ہوں میں بھی
جانکنی کے لئے تیار رہا ہوں --- میں بھی

مجھ کو اب شام کی کرنوں سے بھی ڈر لگتا ہے
بجھتے سورج کی طرح ڈوب چلا ہوں میں بھی

میں کہاں نیند کی آغوش میں رہ سکتا تھا
صبح جاگی ہے تو بیدار ہوا ہوں میں بھی

دھوپ چھت پر جو کبھی بال سکھانے آئی
گیلے کپڑے کی طرح پھیل گیا ہوں میں بھی

جب کبھی ابر کے لب سوکھتے دیکھے خورشید
اس گئے وقت میں آنکھوں سے بہا ہوں میں بھی

ارشد ملک

تیرے در تک رنگیں منظر کھول دیا انجانے میں
تو کیا جانے تو نے کتنا رول دیا انجانے میں

جان و دل، تقدیس، تعلّق، کومَلتا ارمانوں کی
یوں سمجھو یہ سب کچھ ہی بِن مول دیا انجانے میں

سر زادوں کی بستی میں سب نوحے نغمے زخمی تھے
کس نے پھر آواز کا جادو گھول دیا انجانے میں

جس میں ٹیڑھے ٹیڑھے پنجے جمے ہوئے تھے صدیوں سے
دل نے اس آسیب کا در بھی کھول دیا انجانے میں

موتی جیسا اک جذبہ جو برسوں ڈھانپے رکھا تھا
تو نے وہ مٹی کے مول ہی تول دیا انجانے میں

آدم زاد کے بَن میں کتنی آدم خور بلائیں تھیں
یاد تھا ارشد اسمِ اعظم بول دیا انجانے میں

رفیق اظہر

کھڑے پیڑوں کی یہ کھٹاس مٹھاس
آدھا خوش ہے تو آدھا باغ اداس

دھوپ اور چاندنی پئیں غٹ غٹ
چڑھتی عمروں کی دیویاں اور داس

عاشقی جرم ہے کوئی شاید
تو ہراساں ہے اور میں بھی اداس

پھر جو دیکھا تو میں نہ تھا موجود
دیر تک تو رہا وہ بیٹھا پاس

آسماں چھت، زمیں بچھونا ہے
اور زمیں پر بچھی ہوئی ہے گھاس

شاہد اسلام دانش

ہوا کے گیت گلوں کے پیام بر نکلے
کنول کے پھول بہاروں سے پیشتر نکلے

ہمیں کو شوق تھا اونچی اڑان کا لیکن
ہمیں نے کاٹ لئے جب بھی اپنے پَر نکلے

ہم اپنی ذات کی پہنائیوں میں تنہا ہیں
کوئی تو ہو جو ہمیں لے کے دربدر نکلے

سبھی مسافتیں، سب منزلیں قبول مجھے
بس ایک تُو جو مِرے ساتھ ہم سفر نکلے

کہیں زمانے کی راہوں میں ہم نہ کھو جائیں
فقط یہ سوچ کے گھر سے نہ عمر بھر نکلے

عامر عبداللہ

جو آسماں کے زمیں پر ستم شمار کروں
بڑا رحیم ہے وہ کیسے اعتبار کروں

تلک بناؤں یہی راکھ اپنے ماتھے کی
یہ کائنات بجھے تو ذرا سنگھار کروں

میں بے سبب تو معلق نہیں خلاؤں میں
کسی بھٹکتے ستارے کا انتظار کروں

مری تمنا، بدن زیرِ دام آ جائے
کبھی میں روح کی بے چینیاں شکار کروں

اتار پھینکوں ترے رخ سے آسمانی شال
زمانے بھر پہ ترا روپ آشکار کروں

بھڑک اٹھے گی انوکھی سی ایک آگ عامر
کبھی لہو کے جو یکجا سبھی شرار کروں

ظہور چوہان

آنکھ میں انجم و مہتاب لیے پھرتے ہیں
خود کو اک عمر سے بے تاب لیے پھرتے ہیں

کیا خبر عشق کو تسخیر ہی کر لیں وہ لوگ
شہرِ بے مہر میں جو خواب لیے پھرتے ہیں

بے سبب تو نہیں گلیوں میں بھٹکتے رہتے
ہم بھی اک آرزو نایاب لیے پھرتے ہیں

جو زمانے کو بدلنے کی سکت رکھتے ہیں
کیوں انہیں وقت کے گرداب لیے پھرتے ہیں

ہم نے اک عہد گزارا ہے محبت میں ظہور
ہم بھی کچھ ٹوٹے ہوئے خواب لیے پھرتے ہیں

علی اعظم

اپنا رہبر تُو نے کسی کو جان لیا کیا
ساتھ سفر کا اپنے کچھ سامان لیا کیا

دور فلک کی پہنائیوں میں جانے والے
صحراؤں کی خاک کو تُو نے چھان لیا کیا

اپنے آپ کو اب ہم بونے لگتے ہیں
اس کا ہم نے اپنے سر احسان لیا کیا

تیز ہواؤں کا رخ اس کی جانب ہے
ہم نے اپنے اوپر تنبو تان لیا کیا

اب اس کو یہ ضد ہے شہر ہی چھوڑ چلیں
ہم نے اس کی ہر اک شرط کو مان لیا کیا

اپنے تن پر ایک پہاڑ لیے پھرتے ہیں
لکھنا پڑھنا اعظم ہم نے جان لیا کیا

جمشید عزیز

جب سے اپنے ہوئے ہیں بیگانے
آ گئے راس ہم کو ویرانے

ان کے جانے پہ اضطراب نہیں
دل کو کیا ہو گیا خدا جانے!

کس قدر غور سے سنے تم نے
کتنے دلکش تھے میرے افسانے

عرض کرتا ہوں مدعا دل کا
کون جائے گا ان کو سمجھانے

کوئی بھی تول میں نہیں پورا
اپنے اپنے ہیں سب کے پیمانے

دوستوں کے لباس میں دشمن
کوئی کیسے کسی کو پہچانے

بدلیاں رک گئیں، میں چلتا ہوں
اپنی الجھی لٹوں کو سلجھانے

اظہار سلیم

زرد ہوا نے وحشت اپنا رکھی ہے
غم کی عبارت چہرہ چہرہ رکھی ہے

رات کے در پر جگنو دستک دیتے ہیں
خوابوں کی دہلیز پہ دنیا رکھی ہے

پیڑ گھنے ہیں پھر بھی مسافر خوف زدہ
آگ دہکتی سایہ سایہ رکھی ہے

اوس میں ڈوبی پہلی کرن البیلی سی
موتی موتی سبزہ سبزہ رکھی ہے

نئی اڑانوں کے متوالے آئیں گے
ہم نے اجلی راہ کشادہ رکھی ہے

سبز شجر پہچان ہے میری دنیا میں
گرم ہوا کو بیڑی پہنا رکھی ہے

نازک شہزاد

گرد آنکھوں میں تو چہرے پہ سفر رکھا ہے
خود کو اک عمر یونہی خاک بسر رکھا ہے

ایک آہٹ سے درو بام لرز جاتے ہیں
میرے معمار نے کس شاخ پہ گھر رکھا ہے

دربدر کر کے اسے قریہء جاں سے میں نے
دل پہ پتھر نہیں رکھنا تھا مگر رکھا ہے

اب فصیلوں میں مجھے قید نہیں رہنا تھا
گھر بنایا ہے تو دیوار میں در رکھا ہے

ایک چہرہ تھا جسے صرفِ نظر میں نے کیا
ایک چہرے کو پس و پیشِ نظر رکھا ہے

بارہا بجھتے چراغوں کو بھی لَو دی میں نے
اپنی آنکھوں میں بھی امکانِ سحر رکھا ہے

اسی مٹی میں دھڑکتا ہے مرا دل شہزاد
جس نے بچپن سے مجھے شہر بدر رکھا ہے

ذوالفقار احسن

کوئی در ہے نہ دریچہ مجھے ڈر لگتا ہے
اک خرابہ ہے جو تجھ کو مرا گھر لگتا ہے

تم چلے ساتھ تو پَل بھر میں گزر جائے گا
جو بظاہر تجھے صدیوں کا سفر لگتا ہے

نہ سمیٹو مجھے، میں پھر سے بکھر جاؤں گا
مجھ کو اب لفظِ محبت سے بھی ڈر لگتا ہے

آنکھ اک ایسا شجر ہے کہ بہار آتے ہی
اس پہ کثرت سے ستاروں کا ثمر لگتا ہے

کیسی مہکار سی پھیلی ہے ہَوا میں احسن
یاد کے قافلے کا دل سے گزر لگتا ہے

سید کامی شاہ

مجھ میں ہے اک --- گمان سوچ میں گم
ہے یقیں بے نشان سوچ میں گم

چھاؤں بھی دھوپ ہی کا پہلو ہے
کیوں ہے پھر سائبان سوچ میں گم

اِس طرف شور اک سمندر میں
اُس طرف بادبان --- سوچ میں گم

اس کی آنکھیں اداس ہیں ایسے
جیسے ہو آسمان سوچ میں گم

بے ثباتی کو کس نے سمجھا ہے
یوں تو ہے اک جہان سوچ میں گم

صبح پھر دھوپ جسم چاٹے گی
رات پھر ہے مکان سوچ میں گم

دیکھ کر دل کو ایسے لگتا ہے
جیسے خالی مکان سوچ میں گم

غلام الثقلین نقوی / قلم کے لوگ

"قلم کے لوگ" ڈاکٹر انور سدید صاحب کی دوسری کتاب ہے جو انہوں نے اپنے صرف پر چھاپی ہے۔ اس سے پہلے انہوں نے "ادب کہانی" کے عنوان سے ایک کتاب اپنے خرچ پر چھپوائی تھی۔ اس کتاب کی بہت پذیرائی ہوئی یعنی جس جس ادیب کو اعزازی نسخہ ملا' اس نے اس کی تعریف کی۔ اخباروں اور رسالوں میں اس پر نہایت خوبصورت تبصرے شائع ہوئے۔ بقول انور سدید انہیں اپنی محنت کا صلہ مل گیا۔ محنت کا بھی اور انفاق فی سبیل ادب کا بھی۔ میں نے ان سے پوچھنا مناسب نہیں سمجھا کہ اس کے کتنے نسخے فروخت ہوئے۔

البتہ مجھے یہ ضرور معلوم ہے کہ انہوں نے یہ دو کتابیں اپنے خرچ پر کیوں شائع کیں۔ وجوہات درج ذیل ہیں:

ا۔ جس طرح ہر گول چیز گھوم کر اپنے نقطہ ء آغاز پر آ جاتی ہے' اسی طرح اردو ادب کی زمین بھی گھوم کر پھر اپنے نقطہ ء آغاز پر آ گئی ہے۔ غالب نے اپنا دیوان اپنے خرچ پر چھاپا تھا اور اپنی زندگی ہی کے دوران اسے دوستوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ کچھ جلدیں حکام بالا کی خدمت میں بھیجنے کے لئے ڈی لکس شائع ہوئی تھیں۔ ان کے کاغذ پر اہار مہرہ ہوا تھا یعنی اسے گلیز کیا گیا تھا۔ بیچارے ذوق اپنی زندگی میں اپنا دیوان شائع نہیں کروا سکے تھے۔ ممکن ہے کہ مالی استطاعت حاصل نہ ہو۔ غالب تو ادھار لے کر بھی کام چلا لیتے تھے۔ ذوق کا دیوان کسی نول کشور نے ان کی وفات سے نصف صدی بعد چھاپا ہو گا۔ واللہ اعلم بالصواب۔

۲۔ ترقی پسندی کے دور میں افسانہ اور ناول آسانی سے کتابی صورت میں چھپ جاتا تھا لیکن نظم و غزل کا حال ابتر تھا۔

۳۔ پاکستان کے قیام کے بعد کچھ عرصے تک پبلشر کتاب چھاپتا رہا' اگرچہ کہتا یہی رہا کہ ادب کساد بازاری کا شکار ہے لیکن کتاب کو چھپنے میں اتنے سال لگ جاتے کہ ادیب بوڑھا ہو جاتا اور پبلشر جوان!

۴۔ اب حالت یہ ہے کہ افسانہ' ناول' نظم یا غزل کا نام لیں تو پبلشر کانوں پر ہاتھ رکھ لیتا ہے بلکہ بعض ادب گزیدہ پبلشر تو ادب چھپوانے کے لئے آنے والے ادیب کو کھڑے کھڑے اپنی دکان سے نکال دیتے ہیں۔ ٹھیک کرتے ہیں کہ ملک گیر ناخواندگی کے دور میں ادبی کتابیں سٹال پر نہیں بکتیں بلکہ ادبی رسائل بھی۔ پرائیویٹ لائبریریوں کا دور ختم ہو چکا ہے۔ سکولوں اور کالجوں کی لائبریریوں کو گرانٹ کم ہی ملتی ہے اور کبھی کبھار ملے تو "عینک والا جن" قسم کی کتابیں شیلف میں سجا دی جاتی ہیں۔

۵۔ ڈاکٹر انور سدید ایک مقبول رائیٹر ہیں۔ ان کی کتاب بکتی ہے۔ پبلشر انہیں رائلٹی میں بیس پچیس کتابیں دینے پر بھی تیار ہو جاتے ہیں لیکن ان کا حلقہ ء احباب اتنا وسیع ہے کہ اتنی کتابیں کفایت نہیں کرتیں۔ کتاب لکھی ہی اس لئے جاتی ہے کہ صاحبان ذوق اس کا مطالعہ کریں اور مصنف کو داد دیں۔

ایک جملہ ء معترضہ!

ڈاکٹر انور سدید بارعب مصنف ہیں۔ انہیں داد ضرور مل جاتی ہو گی لیکن "ٹرمینس سے ٹرمینس تک" میرے مختصر سفر ناموں کا مجموعہ جو برادر خورد سجاد نقوی نے محبت برادرانہ سے سرشار ہو کر اپنے خرچ پر شائع کیا' اس کی رسید اتنے احباب نے ضرور دی کہ انہیں انگلیوں پر گنا جا سکے۔

اصل بات یہ ہے کہ ادیب یا شاعر کچھ تخلیق کرتا ہے' تو اس کی فطرتی خواہش ہوتی کہ وہ اہل ذوق تک پہنچے۔ یہی جذبہ "قلم کے لوگ" کی اشاعت میں بھی کارفرما ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے' اس مجموعے میں صرف ان لوگوں کی شخصیات کی عکاسی کی گئی ہے جن کے ہاتھ میں قلم ہے یا رہا ہے۔ میرا مطلب ہے کہ ان اہل قلم میں اکثر لوگ اس دنیا میں موجود نہیں ہیں۔

"قلم کے لوگ" میں پندرہ خاکے ہیں۔ یہ لوگ نامور ہیں۔ اپنے اپنے میدان میں ان کے جھنڈے گڑے ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر کے انور سدید سے کچھ روابط ضرور رہے ہیں' ذاتی یا ادبی۔ کچھ ایسے کہ جن کے ساتھ انہیں غائبانہ تعلق رہا ہے۔ میں نے اپنی سہولت کے لئے انہیں تین گروہوں میں تقسیم کر لیا ہے۔

ا۔ خالص ادبی خاکے۔ ب۔ ادبی و ذاتی۔ ج۔ خالص ذاتی۔

ا۔ خالص ادبی خاکے

کتاب میں کل پندرہ خاکے ہیں۔ ان میں سے مندرجہ ذیل پانچ خاکے خالص ادبی ہیں:

ا۔ داستان خواں (ابو لفضل صدیقی)۔ ۲۔ آتش بازی کا انار (فکر تونسوی)۔ ۳۔ اک طرفہ تماشا (خواجہ احمد عباس)۔ ۴۔ ایک قہقہہ بار (کنہیا لال کپور)۔ ۵۔ ایک اور کتبہ (خلیل الرحمٰن اعظمی)۔

ان خاکوں میں ڈاکٹر انور سدید ان شخصیات کے داخل تک ان کے تخلیق کردہ ادب یا ان پر لکھے ہوئے سوانحی مضامین کے ذریعے پہنچے ہیں۔ ان میں سے بعض کے ساتھ ان کے ذاتی روابط سرے سے ہیں ہی نہیں اور اگر ہیں تو آٹے میں نمک کے برابر۔ ان میں شخصیت نگاری سے زیادہ جائزہ نگاری سے کام لیا گیا ہے' تاہم یہ خاکے اتنے دلچسپ ہیں کہ ان میں تنقیدی یا تبصراتی گرانباری کا احساس تک نہیں ہوتا۔

یہ خاکے ممدوحین کی وفات کے بعد لکھے گئے ہیں اور ان میں تعزیت نگاری (Obituary) کا تاثر خاصا گہرا ہے۔ ان میں ممدوح کے فن پر بھی بحث کی گئی ہے اور ادب کی تاریخ میں ان کا مقام بھی متعین کیا گیا ہے مثلاً ابوالفضل صدیقی کی بارے میں لکھتے ہیں "مجھے احساس ہوا کہ ابوالفضل صدیقی بنیادی طور پر داستان نگار ہیں۔ وہ اگر واجد علی شاہ کے دور میں ہوتے تو اس دور کے سب سے بڑے داستاں نگار شمار ہوتے۔" یہاں مجھے ان سے تھوڑا سا اختلاف ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ اردو کے سب سے بڑے "طویل مختصر افسانہ نویس" ہیں۔ فکر تونسوی کو وہ اردو ادب کا سب سے بڑا انسان دوست مزاح نگار جانتے ہیں اور مجھے اس میں کوئی کلام نہیں۔ خواجہ احمد عباس کے فن سے زیادہ وہ ان کے کردار کی عظمت سے متاثر ہیں۔ اس مضمون کا آخری جملہ ملاحظہ ہو "کاش ہمارے ہاں بھی چند ایسے ترقی پسند ہوتے جو نظریے کی تعبیر اپنے کردار سے کر سکتے اور امیروں' کبیروں اور وزیروں کی دربار داری میں مبتلا نہ ہوتے۔"

کنہیا لال کپور کا خاکہ نہایت محبت سے لکھا گیا ہے حالانکہ ڈاکٹر صاحب کو ذاتی طور پر ان سے کبھی رابطہ نہیں رہا۔ کپور کی مزاح نگاری کا جائزہ اختصار کے باوجود جامع و مکمل ہے۔ ان کی مزاح نگاری کے جو نمونے اس خاکے میں درج کئے گئے ہیں' وہ اتنے

دلچسپ اور جاندار ہیں کہ اس مضمون کو بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ آخری جملے کا ایک حصہ ہے "اس کی وفات کے ساتھ وہ دور ختم ہو گیا ہے جس کے سرخیل رشید احمد صدیقی' مرزا فرحت اللہ بیگ اور احمد شاہ پطرس بخاری تھے۔"

اگرچہ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی سے ڈاکٹر انورسدید کے ذاتی روابط نہیں رہے تاہم ان کے سوانحی واقعات سے نہایت عمدہ خاکہ وجود میں آیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اعظمی نہ صرف بڑے شاعر اور نقاد تھے بلکہ ایک بڑے انسان بھی تھے۔

ب۔ ادبی و ذاتی خاکے

مندرجہ ذیل خاکے اس عنوان کے تحت آتے ہیں :

۱۔ اردو ہے جس کا نام (ڈاکٹر سید عبداللہ)۔ ۲۔ نقوش دوام (محمد طفیل)۔ ۳۔ ایک بھری ہوئی سادہ بیاض (آنس معین)۔ ۴۔ حباب آسا (میرزا ادیب)۔ ۵۔ نقش لوح جہاں (محمد عبداللہ قریشی)۔

ان پانچ خاکوں میں ڈاکٹرانورسدید نے ممدوحین سے اپنے ذاتی روابط سے زیادہ کام لیا ہے۔ چونکہ وہ ان کے ادبی کارناموں سے بھی پورے پورے آگاہ ہیں' اس لئے میرے نزدیک یہ خاکے ادبی بھی ہیں یعنی ان شخصیات کے بطون تک ان کے ادب کے ذریعے رسائی حاصل کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے' ان کے ادبی مقام کو بھی متعین کیا گیا ہے' خالص تنقید بھی ملتی ہے اور جذباتی گداز بھی۔

"اردو ہے جس کا نام" ایک مکمل خاکہ ہے۔ اس میں ڈاکٹرعبداللہ مرحوم کے سوانح حیات' سیرت اور علمی کارنامے یکجا ہو گئے ہیں۔ ڈاکٹر انورسدید لکھتے ہیں "وائس چانسلر کے حلقہء احباب میں مولانا تاجور نجیب آبادی تھے جنہیں پروفیسر مولوی محمد شفیع سے شدید عناد تھا۔ چنانچہ سید صاحب بھی گروہی سیاست کی لپیٹ میں آ گئے۔" یہ سلسلہ سید صاحب کے زمانہء اقتدار میں بھی چلتا رہا۔ اچھا ہوا کہ ڈاکٹر انوسدید اس پر سے سرسری گزر گئے۔

"نقوش دوام" میں ذاتی روابط کے نقوش زیادہ ابھرے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر انورسدید نے ذاتی تعلقات کے حوالے سے محمد طفیل مرحوم کی شخصیت کے کچھ پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ محمد طفیل کی مدیرانہ صلاحیتوں اور خطوط نویسی کا جائزہ نہایت عمدہ ہے۔

جوانا مرگ شاعر آنس معین کے ساتھ انورسدید کے روابط بہت کم رہے ہیں۔ تاہم انہوں نے اس کی ذات کی گہرائی تک پہنچنے کے لئے اس کے اشعار کا سہارا لیا ہے۔ صفحہ نمبر۱۱۰ کے پہلے پیراگراف میں انورسدید نے مصطفیٰ زیدی' شکیب جلالی اور آنس معین کی خود کشیوں کا موزانہ و مقابلہ کیا ہے اور آنس معین کی خود کشی کی توجیہہ کی ہے۔ یہ نہایت زور دار عبارت ہے جس میں انشاپردازی کے جوہر موجود ہیں۔ آنس معین کی خودکشی ایک معمہ ہے۔ میرے ناقص خیال میں اس کا مندرجہ ذیل شعر اس کے سمجھنے میں کچھ مدد دے سکتا ہے۔ جس "جرم خوف" کا ذکر ڈاکٹر صاحب نے کیا ہے' وہ اس شعر میں موجود ہے :

کیا عدالت کو یہ باور میں کرا پاؤں گا ہاتھ تھا اور کسی کا میرے دستانے میں

"حباب آسا" کے عنوان میں جو استعارہ پوشیدہ ہے' اس کی تشریح مضمون کے پہلے پیراگراف اور آخری پیراگراف میں نہایت خوبی سے ہوئی ہے۔ ڈاکٹر انورسدید کو میرزا ادیب کے ساتھ جو دلی لگاؤ ہے' اس کا اظہار خاکے کے لفظ لفظ سے ہوتا ہے۔ اگرچہ ذاتی تعلقات کا ذکر بہت کم ہوا ہے لیکن جہاں کہیں اشارے موجود ہیں' ان میں بہت معنویت ہے۔ کہیں کہیں میرزا ادیب کی تخلیقات کے ذریعے ان کی شخصیت تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس میں انورسدید بہت کامیاب ہیں۔

عبداللہ قریشی ادیبوں کے اس زمرے میں داخل ہیں جو بہت کام کرتے ہیں لیکن پڑھنے والا طبقہ ان سے ناآشنا رہتا ہے۔ یہ

خاکہ اس لحاظ سے نہایت اہم ہے کہ اس کے توسط سے انور سدید نے ایک اعلیٰ پائے کے گم نام محقق کو پردۂ اخفا سے باہر لانے کی کوشش کی ہے' ان کی ادبی خدمات کو سراہا اور انہیں "پس پردہ مدیر" کا نام دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "وہ ادیبوں کے اس دستے کے رکن رکیں ہیں جو معرکہ ء کارزار میں سب سے زیادہ سرگرم عمل ہوتا ہے لیکن جب کامیابی حاصل ہو جاتی ہے تو فتح کا جھنڈا کسی دوسرے شخص کے ہاتھ میں پکڑا دیتا ہے۔"

ج۔ خالص ذاتی خاکے

مندرجہ ذیل خاکوں کی نوعیت خالص ذاتی ہے :

۱۔ تحقیق کا مرد حق (ڈاکٹر سہیل بخاری)۔ ۲۔ جلد سو جانے والا (سلمان بٹ)۔ ۳۔ زندگی پر مسکرانے والا (انور گوئندی)۔ ۴۔ گدلے پانی میں کنول (وزیر آغا)۔ ۵۔ ایک اور دیو جانس کلبی (غلام جیلانی اصغر)۔

ڈاکٹر سہیل بخاری' سلمان بٹ' انور گوئندی' وزیر آغا اور غلام جیلانی اصغر سے ڈاکٹر انور سدید کے ذاتی روابط بہت گہرے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری' سلمان بٹ اور انور گوئندی وفات پا چکے ہیں۔ چنانچہ انور سدید نے جہاں ان کے ساتھ اپنے روابط کا ذکر کیا ہے' وہاں دکھ کی لہر بھی مسلسل چلتی ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے ادبی کارناموں کا ذکر بھی مناسب حد تک موجود ہے۔ یہ تینوں خاکے تخلیقی نقطہ ء نظر سے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان خاکوں میں ڈاکٹر انور سدید کا انداز تحریر ہلکا پھلکا اور تکلف سے بری ہے۔ کفایت الفاظ و واقعات اور ایجاز و اختصار کے علاوہ ان میں کچھ علاماتی و استعاراتی کیفیات بھی پیدا ہو گئی ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل فقرے ملاحظہ ہوں:

۱۔ وہ فرہاد کی طرح نئے موضوع سے نبرد آزما ہوتے لیکن جب کامیابی ان کے قدم چوم لیتی' تو شیریں کو اپنی محنت کا حاصل سمجھنے سے انکار کر دیتے (تحقیق کا مرد حق۔ صفحہ ۶۹)

۲۔ اس کے گھر میں گنگا بہہ رہی تھی لیکن وہ اپنی اٹھتی جوانی میں کھیتوں کو پانی دینے سے گریز کر رہا تھا (جلد سو جانے والا۔ صفحہ ۱۰۰)

۳۔ انور گوئندی کی کتاب جزدان میں سمٹ چکی تھی اور چھڑی اپنی تمکنت کھو کر اس کا سہارا بن گئی تھی (زندگی پر مسکرانے والا۔ صفحہ ۱۱۷)

انور سدید کو وزیر آغا اور غلام جیلانی اصغر سے بغایت محبت ہے۔ ان کے ساتھ ان کے روابط تین چار دہائیوں پر محیط ہیں بلکہ وہ ایک دوسرے کی زندگی میں شریک ہیں۔ وہ ان دنوں لاہور میں رہتے ہیں لیکن ان کا دل سرگودھے میں اٹکا رہتا ہے۔ وزیر آغا صاحب تو لاہور میں آتے رہتے ہیں تاہم ان کے بقول "ڈاکٹر صاحب سے بھی ملاقات کا مزہ سرگودھے کی "شام دوستاں آباد" ہی میں آتا ہے جہاں غلام جیلانی اصغر بھی موجود ہوتے ہیں۔" میں ان کے اس قول کی صداقت پر گواہ ہوں۔

یہ دونوں خاکے میرے نزدیک خالص ذاتی ہیں۔ تاہم کچھ ایسے نتائج بھی اخذ ہوئے ہیں جو ممدوحین کی علمی و ادبی کاوشوں کے رہن منت ہیں۔

بادی النظر میں ان دونوں خاکوں کے عنوانات مجھے مناسب معلوم نہ ہوئے مثلاً "گدلے پانی کے کنول" میں پانی گدلا کیوں ہے یا ایک اور دیو جانس کلبی کو اتنا ہنسوڑ نہیں ہونا چاہئے لیکن پورے مضمون پڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ ایک خاص جہت سے دونوں عنوان نہایت موزوں و مناسب ہیں۔ کنول کے پودے کی جڑ مٹی میں ہوتی ہے مگر کنول اجلا اور دھلا ہوا ہوتا ہے اور

کوئی ضروری نہیں کہ ہر دیوجانس کلبی کے ماتھے پر تیوری ہو۔ وہ دن کی روشنی میں چراغ ہاتھ میں لے کر انسان (The Man) کی تلاش میں نکلتا ہے تو اس سے بڑھ کر انسانی زندگی کے کھوکھلے پن پر اور کون سا قہقہہ لگا سکتا ہے۔

انورسدید کے خاکوں کا یہ دوسرا مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے ایک مجموعہ "محترم چہرے" کے عنوان سے چھپ چکا ہے اور ایک اور مجموعہ تیار ہو چکا ہے۔ جب انہیں توفیق ہو گی' اسے بھی چھپوا دیں گے۔ حال ہی حجاب امتیاز علی' عبداللہ ادیب اور سید ضمیر جعفری کے خاکے نوائے وقت کے ادبی صفحات میں شائع ہو چکے ہیں۔ اگرچہ مرحومین کی رفتار بہت تیز ہے لیکن انورسدید کا قلم تیز تر ہے۔ وہ اپنے قلم پر کوئی ادھار باقی نہیں رکھتے۔ ان کا قلم بہت زرخیز ہے۔ "زرخیز" میں "زر" کے لفظ سے شبہ ہو سکتا ہے لیکن انورسدید نے ان خاکوں کی تخلیق سے کوئی "زر" نہیں کمایا بلکہ "زر" صرف کیا ہے۔ خوش نصیب وہ ادیب ہیں جن کے زرخیز قلم یا زبان کا ایک ایک لفظ موتیوں کے بھاؤ تلتا ہے! قرۃالعین حیدر پر بھی ان کا ایک خاکہ نما کالم چھپا ہے جس میں انہوں نے ان کے نظریاتی وجود کا ایک نیا رخ دریافت کیا ہے اور اس میں جدت ہے۔

"قلم کے لوگ" کا ہر خاکہ دلچسپ ہے۔ جس کو ادب سے ذرا سا مس بھی ہو' وہ کتاب کو ایک نشست میں پڑھنے پر مجبور ہو گا۔

کتاب کی ضخامت ۱۶۸ صفحے ہے' قیمت ۱۰۰ روپے اور ملنے کا پتہ: "مکتبہ ء فکر و خیال' ۱۷۲ ستلج بلاک علامہ اقبال ٹاؤن' لاہور۔

ڈاکٹر رشید امجد / افریقہ اور ایشیا کے بہترین افسانے

گوئٹے کا کہنا ہے کہ ترجمہ عالمی سرگرمیوں میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے ذریعے نہ صرف زبان کی سطح پر انسانی علوم میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ ذہنی کشادگی کی وجہ سے بعض اوقات معاشرے کے بنیادی مزاج اور عمومی رہن سہن میں بھی ایک تبدیلی آتی ہے۔ گویا ترجمہ ایک ایسا دریچہ ہے جس کے ذریعے ہم دوسری قوموں کے بطون میں جھانکتے ہیں۔ تراجم کا سلسلہ بہت قدیم ہے اور یہ قوموں میں ربط کا بہترین ذریعہ رہا ہے لیکن جدید دور میں جب کرۂ ارض ایک "گلوبل گاؤں" کی اصطلاح میں سمٹ رہا ہے ترجمہ کی اہمیت دوچند ہو گئی ہے۔ اسے جدید عہد کی ایک اہم ضرورت بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس کے ذریعے ہم دوسروں تک پہنچتے ہیں اور دوسروں کو خود سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ یوں تو تراجم کا دائرہ تمام علوم تک پھیلا ہوا ہے اور جدید ٹیکنالوجی میں ترجمہ علم کی ترسیل اور منتقلی کا بہترین ذریعہ ہے لیکن ادبی تراجم اس سے بڑھ کر ثقافتی اور تمدنی اشتراک کا بہترین وسیلہ ہیں۔ علم کی ترسیل و منتقلی میں اشتراک کے باوجود اگر انسانی سطح یعنی جذباتی و ثقافتی حوالوں سے دنیا ایک دوسرے کے قریب نہیں آئے گی تو عالمگیر انسانیت کا تصور مکمل نہیں ہو پائے گا۔

ترجمہ اپنے عصر میں دوسروں کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کا عمل ہے اس لئے جب کوئی نئی کتاب اردو میں ترجمہ ہوتی ہے تو لگتا ہے ہم ایک اور ہی دنیا سے متعارف ہو رہے ہیں۔ گزشتہ چند برسوں میں ہمارے یہاں ادبی تراجم کی طرف خصوصی توجہ دی گئی ہے لیکن یہ تراجم زیادہ تر لاطینی امریکہ اور افریقی شاعری تک محدود رہے ہیں۔ اس سے پہلے فکشن کے جو بڑے تراجم ہوئے ان میں روسی، فرانسیسی اور انگریزی ادب کے شاہکار شامل تھے، جدید عہد میں فلسطینی، لاطینی اور افریقی شاعری نے تراجم کرنے والوں کی نظروں میں اہمیت اختیار کی۔ اس دوران ایرانی شاعری کے بھی کچھ تراجم ہوئے، لیکن بہت قریبی عہد میں فکشن خصوصاً افسانوں کی طرف کم کم توجہ دی گئی۔ ڈاکٹر اعجاز راہی کی کتاب "افریقہ اور ایشیا کے بہترین افسانے" اس حوالے سے منفرد ہے کہ اس میں عرب، افریقہ اور مشرق بعید کی کہانیوں کے تراجم شامل ہیں۔ عرب اور مشرق بعید کی طرف یہ رویہ ہمارے دوسرے ترجمہ کرنے والوں کو بھی متوجہ کرے گا۔ اعجاز راہی نے اس کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "آخر میں نے عام روش سے ہٹ کر ان کہانیوں کا انتخاب کیوں کیا؟ ہمارے ہاں روایت تو یہ ہے کہ عام طور پر یورپی کہانیوں یا ان ممالک کے فکشن کے تراجم ہوتے ہیں، جو مختلف اداروں یا سفارت خانوں کے ذریعے مالی معاونت کرتے ہیں۔ میرے پیش نظر ایسا کوئی مقصد نہیں تھا۔ اردو افسانے پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھنے کے دوران مجھے دنیا کے افسانے پڑھنے کا اتفاق ہوا اور یہ بات مجھ پر کھلی کہ یورپی ادب :

چرچا کرنے والے لوگ ذہنی طور پر ابھی تک اس غلام بستی میں رہ رہے ہیں' جہاں اپنے آقاؤں کی خوشنودی کے لئے ہر چیز کو تحسین کی نظر سے دیکھنا ایک فیشن تھا جب کہ ہمارے اردگرد بڑا ادب موجود ہے جسے پڑھنے اور جس سے کسب فیض کے لئے توجہ دینا ضروری ہے کہ یہ سارا ادب خود ہم جیسے حالات سے گزر کر تخلیق ہوا ہے' چنانچہ میں نے چند ایک ناموں کو چھوڑ کر زیادہ ان لوگوں کے افسانوں کا انتخاب کیا ہے جو بڑے نام یقیناً نہیں ہیں مگر اب بھی لکھ رہے ہیں اور انہیں ان ہی حالات کا سامنا ہے جس سے ہم گزر رہے ہیں۔"

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنے کسی مضمون میں اس طرف اشارہ کیا تھا کہ ہمارے یہاں اکثر تراجم ان ایجنسیوں کے ایما اور ان کی مالی امداد سے ہو رہے ہیں جو پاکستان میں ایک خاص طرح کا مزاج پیدا کرنا چاہتی ہیں' ایسے تراجم میں ایک خاص طرح کی لابی کی دلچسپی قابل توجہ ہے۔ اس حوالے سے اعجاز راہی کے یہ تراجم نہ صرف مزاج کے حوالے سے بلکہ نقطہ ء نظر کے حوالے سے بھی اپنا ایک الگ ذائقہ رکھتے ہیں۔ ان ساری کہانیوں کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ یہ ہمارے مزاج کے قریب ہیں اور ان کا لینڈ سکیپ اور معاشرتی پس منظر ہمارا جانا پہچانا ہے۔ دوسرے یہ کہ "تاریخی اعتبار سے سے بھی ان کہانیوں کی اسی طرح Development ہوئی جس طرح اردو کہانی نے مراحل طے کئے ہیں۔"

برصغیر میں معاشرتی تبدیلیوں کا عمل تیز رفتار ہونے کے باوجود' اقدار سے وابستگی خصوصاً" مذہبی رویوں سے ایک جذباتی وابستگی نے معاشرے میں جو تبدیلیاں پیدا کیں وہ واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں اور جنگ عظیم دوئم سے اب تک برصغیر کے تمام معاشرے بہت زیادہ تبدیل ہوئے ہیں۔ .مارے فکشن نے اس تبدیلی کو موضوعاتی سطح پر ہی نہیں محسوس کیا بلکہ اس کے زیر اثر تکنیکی و اسلوبی طور پر کئی تبدیلیاں آئیں' پھر مغربی ادب کے اثرات نے کہیں براہ راست اور کہیں بالواسطہ فکشن پر گہرے اثرات ڈالے ہیں' اس کے برعکس عربی معاشرے میں خارجی سطح پر ان تبدیلیوں کے واضح اثرات دکھائی نہیں دیتے لیکن ذہنی طور پر اس کے خاصے اثرات ہیں۔ عرب فکشن خصوصاً" مصری افسانے میں یہ ذہنی کشمکش عمدہ طریقے سے نمایاں ہوئی ہے۔ اعجاز راہی نے افسانوں کے انتخاب میں اسی نکتہ کو پیش نظر رکھا ہے' اسی طرح افریقی افسانے میں وہاں چلنے والی آزادی کی تحریکوں کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ مشرق بعید میں ثقافتی تبدیلیاں زیادہ تیزی اور واضح طور پر ہوئی ہیں' یہاں تک کہ انہوں نے پرانی اقدار کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ وہاں کے افسانے میں اس کا اظہار ایک فطری امر ہے۔ اعجاز راہی نے اس ساری کہانیوں کا انتخاب کرتے ہوئے ان کی معاشرتی تبدیلیوں اور اس بنیادی مزاج کا خیال رکھا ہے تاکہ ان کہانیوں سے ہمیں اس معاشرے کو سمجھنے میں مدد ملے۔

افریقہ اور ایشیا نئی کروٹیں لے رہے ہیں لیکن ان کی ثقافتی بنیادیں بھی بہت مضبوط ہیں' ان کے فلسفہ ہائے حیات بھی اپنی گرفت رکھتے ہیں۔ چنانچہ یہاں کے اکثر لکھنے والے دو دنیاؤں کے اسیر ہیں ایک طرف بدلتی دنیا ہے اور دوسرے طرف روایت اور ماضی کا خمار۔ اس مجموعہ کی اکثر کہانیاں اس تضاد کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ہم خود کو ان سے جڑا ہوا بھی محسوس کرتے ہیں اور ان سے ایک فاصلہ بھی موجود ہے۔ بعض باتوں میں اشتراک کی یہ کیفیت ان کہانیوں میں ایک مانوسیت پیدا کرتی ہے۔

ترجمہ ایک مشکل کام ہے۔ ترجمہ کرنے والا جب تک دونوں زبانوں اور ان کے کلچر اور مزاج سے واقف نہ ہو وہ فن پارے کے بطون تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔ علمی ترجموں میں قدرے سہولت یہ ہوتی ہے کہ اگر اصطلاحوں کا مسئلہ طے ہو جائے تو ترجمہ کا کم از کم معیار مقرر کیا جا سکتا ہے لیکن تخلیقی ادب کے ترجمے میں خیال تک تو ترسیل ہو سکتی ہے لیکن اصل

مصنف کا اسلوب' انداز اور اس کے تخلیقی مزاج کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ممکن نہیں' بعض ترجمہ کرنے والے اتنا آگے نکل جاتے ہیں کہ ترجمہ تخلیق مکرر کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں اکثر ترجمے براہ راست زبان کی بجائے انگریزی کے توسط سے ہوتے ہیں' یوں گویا ترجمہ در ترجمہ کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ اعجاز راہی نے بھی یہ ترجمے انگریزی سے کئے ہیں لیکن ان کا کمال ہے کہ ترجمہ در ترجمہ کا احساس نہیں ہوتا' اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ خود افسانہ نگار ہیں اور افسانے کی باریکیوں کو سمجھتے ہیں' پھر یہ کہ ان کی رواں زبان نے کہیں جھول نہیں پیدا ہونے دیا۔ ایک اچھے "ترجمے کی اہمیت یہ ہے کہ ایک طرف تو اس کے ذریعے نئے خیالات زبان میں داخل ہوتے ہیں اور دوسری طرف زبان کی قوت اظہار میں نئے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔" اعجاز راہی کے ان تراجم میں یہ دونوں خوبیاں موجود ہیں۔ ترجمہ ایک نیا دریچہ وا کرتا ہے اور ادب کا ترجمہ یہ دریچہ وا کرنے کے ساتھ ساتھ ایک نئے ثقافتی ذائقے کا احساس بھی دلاتا ہے چنانچہ فکشن کے ترجمے میں جب تک یہ ثقافتی پس منظر اور زبان کا مزاج سامنے نہ آئے ترجمہ صرف کہانی تک محدود رہ جائے گا۔ اعجاز راہی نے کوشش کی ہے کہ ہر کہانی اس کے پورے سیاق و سباق کے ساتھ ہم تک پہنچے جس میں اسے تخلیق کیا گیا ہے۔

ترجمہ کی یہ دنیا اردو والوں کے لئے خاصی نئی ہے۔ ہم بڑی بڑی مغربی زبانوں کے ادب اور تاریخ سے کافی شد بد رکھتے ہیں لیکن مشرق بعید' افریقہ اور ایشیا کی کئی زبانوں کے بارے میں ہماری معلومات واجبی سی ہیں۔ اعجاز راہی نے اپنے دیباچہ میں ان زبانوں کے فکشن کی روایت کا بھرپور جائزہ لیا ہے اور ان زبانوں خصوصاً" عربی زبان میں افسانے کی روایت خوب بیان کی ہے جس سے ہم عصری افسانے کا تقابلی مطالعہ کر سکتے ہیں۔ ان افسانوں کے مصنف بھی ہمارے لئے اجنبی ہیں۔ کتاب کے آخر میں ان کے بارے ایک اشاریہ مرتب کیا گیا ہے جس میں مختصراً" ان مصنفین کا تعارف کرایا گیا ہے۔ دیباچہ میں تقریباً" سبھی کہانیوں کا تنقیدی محاکمہ بھی کیا گیا ہے جس میں موضوع کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے اور کہانی کو انفرادی سطح سے اٹھا کر اس کے اجتماعی رویے میں دیکھا گیا ہے' یوں ان تراجم کو پڑھنے والا ایک عام شخص افسانے کی فنی تربیت سے بھی گزرے گا اور اس میں کہانی کے اندر چھپی ہوئی کہانی تک پہنچنے کی جستجو بھی پیدا ہو گی۔

ڈاکٹر اعجاز راہی افسانے اور تنقید دونوں میں اپنی ایک انفرادیت رکھتے ہیں' ان کا اپنا انداز و اسلوب ہے' ان تراجم میں یہ سارے پہلو ان کے مددگار رہے ہیں۔ شاید کہیں تخلیق مکرر کا ذائقہ بھی محسوس ہو لیکن مجموعی طور پر یہ سارے تراجم' ترجمہ کے فن کا ایک عمدہ نمونہ ہیں۔ اپنے جائزے کے اختتام میں وہ کہتے ہیں "ایشیائی کہانی کا یہ مختصر جائزہ میرے اس دعوے کی غایت کی تصدیق ہے کہ ایشیا میں لکھی جانے والی کہانی کسی لحاظ سے بھی مغربی فکشن سے کم تر نہیں۔ فن اور فکر ہر دو لحاظ سے یہ کہانیاں کسی بھی دوسرے براعظم سے ہم سری کا دعوی رکھتی ہیں اور اسی بات نے مجھے ان تراجم پر اکسایا۔"

کہانیاں پڑھتے ہوئے ان کے اس دعوے کی تصدیق ہوتی ہے۔ کہانی کا عمدہ ذوق رکھنے والا قاری ان کہانیوں میں بہت کچھ تلاش کر سکتا ہے اور ان کے حوالے سے مختلف ترقی پذیر معاشروں کا تقابلی' ثقافتی' تمدنی اور سیاسی جائزہ بھی لے سکتا ہے۔

ڈاکٹر پرویز پروازی / منیرالدین احمد کی تازہ کتاب

جرمنی میں بس جانے والے ادیب منیرالدین احمد کے بارہ تازہ ترین افسانوں کا مجموعہ "بنت حرام" اردو کے مہجری کے افق پر نمودار ہونے والی ایک تازہ کتاب ہے۔ منیرالدین احمد کا نام مہجری افسانہ کا منفرد نام ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کے بہترین سال جرمنی میں گذارے ہیں اس لئے ان کے افسانوں' ان کے تراجم اور ان کی نثری نظموں سب پر جرمنی کی فضا کا اثر ہے۔

منیرالدین احمد کی ذہنی تربیت دینی ماحول میں ہوئی تھی۔ اس کے دادا اپنے وقت کے متبحر عالم تھے اور ایک چھوٹے سے گاؤں میں بیٹھ کر محی الدین ابن عربی کی فتوحات مکیہ کا اردو ترجمہ کرنے کی صلاحیت اور حوصلہ رکھتے تھے۔ باپ انگریزوں کا ملازم تھا مگر ماں آزادی کی مجاہدہ تھی۔ قیام پاکستان کے وقت اس کی ماں نے جس عزم اور حوصلہ کے ساتھ مہاجرین کی آبادکاری میں حصہ لیا وہ اسی کا حصہ تھا اور اسی جانکاہ محنت کے نتیجہ میں بیمار ہو کر جان سے گذر جانا بھی اسی کو سزاوار تھا۔ منیرالدین احمد کی زندگی کا رخ اسی ماں نے متعین کیا تھا مگر جرمنی آنے کے بعد منیرالدین احمد نے محسوس کیا کہ اس کی مرحومہ ماں کو اس کے مستقبل کے بارے میں کوئی فیصلہ کرنے کا اختیار نہیں تھا مگر اسے یہ بات یاد نہ رہی کہ اس کے ماں باپ کے سامنے کوئی اور رستہ کھلا نہیں تھا۔ مدرسہ والوں نے اسے مناسب تعلیم فراہم کی' جرمنی آنے کا موقع فراہم کیا۔ اس فضا سے نکل آنے کے بعد منیرالدین احمد پر کھلا۔ اسے علم کے حصول کے لئے نئی تگ و دو کرنی چاہئے اور اپنے ماضی سے مکمل قطع تعلق کر لینا چاہئے۔ اس نے دس سال اپنے ماضی کو بھلانے میں صرف کر دئے اور کچھ نہیں لکھا۔ پھر اسے اندازہ ہوا کہ اردو کے ساتھ اس کا رشتہ ایسا رشتہ نہیں جس سے مکمل انقطاع اختیار کیا جا سکے تب اس نے ماضی کے ساتھ اردو کے حوالہ سے تعلق استوار کرنا شروع کیا۔ اس کے ابتدائی افسانوں میں اس کا ناسٹلجیا اس کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ اس کے ماضی کے کردار اس کے سامنے آتے اور اسے اپنا آپ یاد دلاتے رہتے ہیں۔ ماضی کے مکمل انقطاع کے باوجود منیرالدین احمد کے "بنت حرام" کے کرداروں میں سے ایک نسوانی کردار فرانسواز ہو بہو منیرالدین کا اپنا کردار لگتا ہے جو کٹر مذہبی گھرانہ میں پیدا ہوئی' جس کی ماں دبنگ اور دلیر عورت ہے اور جس کا باپ اس کی ماں کے سامنے بالکل میمنا بن جاتا ہے۔ یہی کچھ منیرالدین احمد کے اپنے حالات ہیں۔ یہ کردار اسے یاد دلاتا ہے ہے کہ شناخت سے پیچھا چھڑا لینا چاہئے: "بہتر یہ ہے کہ ہم بالکل معلوم کرنے کی کوشش نہ کریں کہ کون کیا ہے؟ اور کیا کرتا ہے اور کیوں کرتا ہے۔ وہ دوچار ہفتوں کے لئے اپنا تشخص بھول جانا چاہتی ہے۔" (شناخت۔ صفحہ ۲۱-۲۲)۔ منیرالدین احمد کا ردعمل یہ ہوتا ہے: "یہ تو ڈرپوکی ہے۔ آخر آدمی اپنی شناخت کو کیوں چھپائے صحیح معنوں میں آزاد وہ شخص ہے جسے اپنی شناخت کو چھپانا نہیں پڑتا۔" (ایضاً صفحہ ۲۲)۔ گویا منیر اپنی شناخت چھپانے پر مصر ہے مگر منیر کے اندر کا آدمی اسے یاد دلاتا رہتا ہے کہ شناخت کو چھپانا بزدلی ہے' منیر نے اس بزدلی

مظاہرہ ادب لطیف کے اس خاص نمبر میں کیا ہے جو منیرالدین احمد کے بارے میں مئی ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا ہے۔ اس نے اپنی صحیح شناخت کے بارے میں ایک لفظ تک نہیں کہا۔ اپنی پرانی شناخت کو بھلا دینے کی کوشش کرنا مہاجر ادیبوں میں عام ہے۔ کچھ لوگ اپنی پرانی شناخت اس لئے بھلانا چاہتے ہیں کہ اس سے تلخیاں وابستہ ہوتی ہیں' جیسے جلاوطن روسی ادیب' کچھ مہاجر ادیب اس لئے اپنی پرانی شناخت سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے ہیں کہ انہیں نئی سرزمین میں بسنے کے لئے نئی شناخت کی حاجت محسوس ہوتی ہے مثلاً" وہ ادیب جو اپنی جان بچا کر ناشناختہ کاغذات پر اپنا وطن چھوڑتے ہیں اور پھر اپنی اس جعلی شناخت کو قائم و دائم رکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ منیرالدین احمد کو شناخت کا ایسا کوئی مسئلہ درپیش نہیں۔ اس کا مسئلہ صرف وہ احساس کمتری ہے جو اس کے ذہن پر خواہ مخواہ چھایا ہوا ہے کہ اس کی پرانی شناخت کے ظاہر ہو جانے سے اس کی شہرت کو نقصان پہنچے گا۔ اس موضوع پر میں زور اس لئے بھی دے رہا ہوں کہ بنت حرام کے دو بنیادی افسانوں میں شناخت کا مسئلہ ابھر کر سامنے آیا ہے اور منیرالدین احمد اس مسئلہ پر خود بھی واضح نہیں۔ جرمنی میں بس جانا اور بات ہے جرمن شناختِ اختیار کر لینا بالکل دوسری بات ہے۔ لوگ جرمن قومیت تو اختیار کر سکتے ہیں' جرمنوں جیسی عادات بھی اپنا سکتے ہیں' جرمنوں کی طرح آزاد رو بھی ہو سکتے ہیں مگر ان سب باتوں کے باوجود اندر کا وجود وہی رہتا ہے جو کبھی تھا۔ جب کبھی موقع ملتا ہے وہ باہر آ جاتا ہے "میرے اندر چھپا ہوا مسلمان جاگ اٹھا اور میں شتابی سے وضو کر کے باجماعت نماز میں شامل ہو گیا۔" (صفحہ ۲۳۔ شناخت)۔ "نقد سودا" کے عنوان والا افسانہ بھی شناخت بیچنے کے موضوع پر ہے۔ یہ الجھنیں منیرالدین احمد کو محض اس لئے درپیش ہیں کہ اسے اپنی شناخت چھپانے کی خواہش ہے۔

اس موضوع پر میری اس کی خط و کتابت بھی ہوئی۔ میں نے اسے یاد دلایا کہ اسے اپنی شناخت چھپانے کی کوشش نہیں کرنی چاہئے۔ مگر منیر کے اندر جرمنی بول رہا ہے: "جرمنی میں لوگ کھٹ سے اپنا تعارف نہیں کروا دیتے نہ ہی اپنے پیشہ یا اپنی بیک گراؤنڈ کے بارے میں کچھ بتاتے ہیں۔" (زندہ گرِدہ صفحہ ۲۰)۔ منیر کے لئے اپنی شناخت کو چھپانا اور دنیا کو اپنے سابقہ پیشہ کے بارے میں نہ بتانا اسے لئے لازمی ہے کہ جرمنی میں لوگ ایسا نہیں کرتے۔ یہ ایسے مہاجر کی نفسیات ہے جو اپنی نگاہ میں اپنی کشتیاں جلا کر نئے ساحل پر وارد ہوا ہو۔ مگر کشتیاں جلانا تو خارجی فعل ہے جو جسمانی رشتوں کو توڑتا ہے اندر کا تعلق تو ہر حال میں قائم رہتا اور ادیب کے فن کے ذریعہ بولتا رہتا ہے۔ بنت حرام منیر الدین احمد کا تازہ مجموعہ ہے مگر اس کے کرداروں کی نفسیات وہی پرانی ہے۔ عرب کرداروں کے ساتھ اس کی محبت نفرت کی وابستگی چلتی چلی جا رہی ہے۔ "مبروک مبروک" والا افسانہ ہو یا اس مجموعہ کا افسانہ بنت حرام دونوں اسی "وضع قدیم" کے آئینہ دار ہیں جو منیرالدین احمد کے اندر کی وضع ہے۔ بااین ہمہ اس مجموعہ میں شامل افسانے اس کے باقی تمام افسانوی مجموعوں کے افسانوں سے زیادہ پختہ اور زیادہ گہرے ہیں۔ اس کے کرداروں میں بھی زیادہ سچائی نظر آتی ہے اور وہ افسانے جن میں راوی خود مصنف ہے منیرالدین احمد کے اچھے افسانوں میں شمار ہونے کے قابل ہیں اور اردو کے اچھے افسانوں میں جگہ پائیں گے۔

منیرالدین احمد کے افسانوں کی پرانی تکنیک یہی ہے کہ وہ افسانہ شروع کرتا ہے تو اسے خود اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ افسانہ کس نہج پر چلے گا۔ جوں جوں وہ لکھتا جاتا ہے کہانی کے خدوخال واضح ہوتے اور کوئی مناسب رخ اختیار کرتے ہیں۔ آغابابر نے اپنے دیباچہ میں یہی بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ افسانہ نگار کو غیر ضروری تفصیلات بیان کرنے سے گریز کرنا چاہئے صرف اتنی ہی بات کہنی چاہئے جو افسانہ کی بنیادی روح کے اظہار کے لئے ضروری ہو۔ "افسانے میں صرف وہ کونے کھدرے وہ پہلو سامنے لائے جائیں جن کی بنت ازبس ضروری ہو جن کے بغیر چارہ نہ ہو۔ افسانے میں فضول فالتو غیر ضروری بات کا ذکر نہ ہونے پائے یوں

کہہ لیجئے صرف وہ صفات سامنے لائی جائیں جن پر اس کردار کو انحصار کرتا ہے صرف وہ جو اس کا محور بنیں گے۔" (دیباچہ صفحہ۶)۔

"بنت حرام" کا پہلا افسانہ "خزانہ" جنگ اور جنگ کے بعد کے جرمنی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس افسانہ میں راوی سمیت چار کردار ہیں جن میں ریگن سب سے کم عمر کا کردار ہے جو "ساری عمر خواہشات کی دنیا میں رہا۔" (صفحہ ۱۸)۔ یہی کردار اس افسانہ کا بنیادی کردار ہے۔ ان چاروں کرداروں کی ملاقات ہسپتال میں ہوتی ہے جہاں راوی بھی داخل ہے۔ راوی کے ہسپتال پہنچنے تک کی روداد حشو محض ہے۔ جس کا افسانہ کی بنیادی تھیم سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر وہ حصہ افسانے سے جدا بھی کر دیا جائے تو افسانہ کے تاثر میں کوئی کمی نہیں آتی۔ اسی طرح "نقد سودا" والے افسانہ میں ایک ٹیکسی ڈرائیور اپنے بھائی کی عمر قید کر ذکر کرتا ہے اور راوی کو یہ بتاتا ہے کہ اس کی قید کا تعلق خاندانی ناموس سے ہے اور یہ کہ "فلسطینی عربوں کے ہاں خاندانی ناموس کی خاطر قتل کر دینے کا رواج پایا جاتا ہے۔" (صفحہ۳۸)۔ منیرالدین احمد کی یہ تھیم اس کے افسانے "بنت حرام" کی تھیم ہے۔ غالباً" نقد سودے والا افسانہ شروع کرتے وقت اس کے ذہن میں یہ تھیم گھوم رہی تھی مگر افسانے کے واقعات اسے دوسری جانب کھینچ کر لے گئے اور خاندانی ناموس کی خاطر قتل اور اپنے پسندیدہ نوجوان سے شادی کرنے یا تعلق قائم کرنے کی پاداش کی تھیم والا افسانہ بہت بعد میں بنت حرام کی صورت میں سرزد ہوا۔ غور سے دیکھا جائے تو نقد سودا والے افسانہ میں اس تھیم کا ذکر ہی بے جا ہے اور اس کوئی محل نہیں۔

منیرالدین احمد کے ہاں کرداروں میں یکسانیت کا عنصر بھی واضح طور پر موجود ہے جس سے شبہ ہوتا ہے کہ اس کے ہاں کرداروں کی کمی ہے اور وہ مختلف کرداروں کو مختلف افسانوں میں مختلف صورتوں میں پیش کرتا رہتا ہے۔ "شناخت" والی فرانسواز' "اکلاپا" والی لیزا' خفیہ فائل والی سگریڈ' سب بنیادی طور پر ایک جیسی سوچ رکھنے والی لگتی ہیں۔ ان کے شوہر یا مرد دوست بھی کوئی آرکیٹیکٹ ہے کوئی انجینئر' بلکہ اکلاپے والے افسانہ میں تو بنیادی کردار کا نام بھی ریگن ہے۔ یہ درست ہے کہ افسانہ نگار اپنے کرداروں کے نام رکھنے میں "البتہ" آزاد ہوتا ہے مگر ایسی بھی کیا مجبوری ہے کہ ایک ہی نام قاری کے سامنے آتا چلا جائے۔ یہ رویہ داستانوں کا رویہ ہوتا ہے۔ کرداروں کی کمی کا احساس ان افسانہ نگاروں کے ہاں ہوا کرتا ہے جن کا حلقۂ مطالعہ و ملاقات وسیع نہ ہو اور جو باہر کی زندگی کو محض دور سے دیکھتے ہوں خود اس میں شامل نہ ہوتے ہوں۔ اس طرح چند کرداروں چند ناموں پر اکتفا کر کے بیٹھ جائیں۔ آپ خود اندازہ لگائیے کہ اچھے سے اچھے افسانہ نگار کے دو مختلف افسانوں کی دو مختلف کرداروں کے نام ایک جیسے ہوں تو تاثر کس بری طرح مجروح ہوتا ہے۔ منیرالدین احمد کو اس پہلو سے غفلت اختیار نہیں کرنی چاہئے۔ اس کے ہاں مطالعہ وسیع ہے تو اس کا اظہار اس کے افسانوں میں بھی ہونا چاہئے۔

"زندہ گردہ" بہت بھرپور اور خوب افسانہ ہے جس کا موضوع انسانی زندگی کی فتح ہے۔ جسم تو مرجاتا ہے لیکن مرنے والے انسان کا کوئی نہ کوئی حصہ دنیا میں باقی رہتا اور اسے زندہ رکھتا ہے۔ ادیب یا شاعر یا فنکار اپنے فن کے ناطے سے زندہ رہتے ہیں اور نوع انسان کو فیض پہنچانے والے انسان اپنی فیض رسانی کی وجہ سے نہیں مرتے۔ اس افسانے کی تکنیک بھی منیر کے دوسرے افسانوں سے نسبتاً" مختلف ہے اور موضوع بھی اگرچہ منیرالدین احمد کی تمہیدی طول کلامی یہاں بھی اپنا اثر دکھا رہی ہے۔ افسانے میں منیرالدین احمد کی عادت کے مطابق غیر متوقع موڑ بھی بہت ہیں جیسے کوئی سڑک بل کھاتی ہوئی اندھے موڑوں سے گذرتی پہاڑ کی طرف جا رہی ہو۔ بیٹائیلہ نام کے ساتھ اشتراک۔ نایاب بلڈ گروپ' اچانک حادثہ' اتفاق سے بیٹائیلہ کے گردہ کا اسی مہینہ میں ٹرانسپلانٹ ہونا وغیرہ یہ منیرالدین احمد کی عام ٹیکنیک ہے مگر اس نے بڑی چابک دستی سے اسے برتا ہے۔ جنگ کے دوران جرمنی ہی نہیں انگلستان کے بچوں کو بھی محفوظ جگہوں پر بھیج دیا گیا تھا منیرالدین احمد نے اس صورت حال کا بڑا سرسری سا ذکر کیا ہے۔

متاثرہ بچوں کے ذہنوں پر جو اثرات مرتب ہوئے اسے معرض بیان میں نہیں لائے حالانکہ جس موڑ پر وہ کہانی کو لے آئے تھے وہاں قاری ان سے یہی توقع رکھتا تھا کہ وہ جنگ کے اثرات مابعد کا ذکر بھی کریں گے۔

"خفیہ فائل" اشتراکی نظام کے کار پردازوں کی کارکردگی کا بڑا فکر انگریز تجزیہ ہے۔ ہمارے ہاں اشتراکی نظام کی ناکامی پر شاید یہ پہلا افسانہ ہے جو اپنی بنت میں بھی بڑا غیر معمولی اور گٹھا ہوا افسانہ ہے۔ کسی جگہ ذرا سی جھول کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اس میں منیرالدین احمد اپنے فن کی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ کردار نگاری' واقعات کا تانا بانا' چست فقرے سب ایک منجھے ہوئے فنکار کے قلم سے نکلے ہوئے لگتے ہیں سگریڈ کا کردار بڑا توانا کردار ہے۔ اس کردار کی صلابت اس کے نظریات کی پختگی کی وجہ سے ہے اور یہی صلابت ہے جو ٹی وی پر اس سے کہلواتی ہے کہ وہ اپنی مخبری کی وجہ سے اپنے شوہر اور بچوں کو منہ دکھانے کے قابل نہیں رہی۔ آخری فقرہ ضربت کاری کا حکم رکھتا ہے جس نے افسانہ کے تاثر کو بہت گھمبیر بنا دیا ہے کہ "میں نے گذشتہ دنوں میں حکومت کے اس محکمہ کو' جس کے سپرد خفیہ پولیس کے آرکائیوز کا انتظام و انصرام کیا گیا ہے' اپنی خفیہ فائل نکلوانے کے لئے درخواست بھیجی ہے۔" (صفحہ ۱۱۵۔ "خفیہ فائل")

"پل صراط" والا افسانہ منیرالدین احمد کی اپنی ذہنی کیفیت و ابتلا کی کہانی ہے جس سے انہیں پچھلے دنوں گذرنا پڑا۔ اس کا بنیادی خیال بھی شناخت سے متعلق ہے۔ منیرالدین احمد کو ٹی وی پر اپنے بعض خیالات کے اظہار کی وجہ سے خطرناک انجام سے دوچار ہونے کی دھمکیاں ملیں۔ یہ افسانہ اس بات کا آئینہ دار ہے کہ اپنی شناخت کو پہچاننا دراصل ایک پل صراط ہے جس پر سے سلامت گذر جانا ہر کسی کا کام نہیں۔ افسانہ میں کوئی انوکھی اور نرالی بات بھی نہیں ایک عام سا افسانہ ہے مگر اس کتاب کے تناظر میں اس لئے اہم بن جاتا ہے کہ منیرالدین احمد نے شناخت کے موضوع پر دو اور افسانوں میں بھی قلم اٹھایا ہے۔ یہ افسانہ ایک لحاظ سے شناخت کے مسئلہ پر منیرالدین احمد کا حرف آخر ہے کہ اپنے ذہن میں شبہ کا اکھوا موجود ہو تو ہر دوسرا شخص اپنا دشمن نظر آتا ہے اور اس کا انجام وہی ہوتا ہے جو اس افسانہ کا ہوا۔ یعنی ڈروانا خواب اور بس!

بنت حرام اس مجموعہ کا سب سے کامیاب افسانہ ہے۔ اسی لئے اس مجموعہ کو بھی اسی افسانہ کے نام سے موسوم کر دیا گیا ہے۔ اس افسانہ کی خصوصیت یہ نہیں کہ یہ اس کے معاشرہ کے دوغلے پن کا آئینہ دار ہے کہ مردوں کے معیار اخلاق اور ہیں اور عورتوں کے اور۔ مرد آزاد ہیں عورتیں پابند' مرد بے راہ رو ہیں' عورتیں پاکباز۔ بلکہ اس افسانہ کی کامیابی اس تصویر کشی پر منحصر ہے جو منیرالدین احمد کے ہاتھوں وقوع میں آئی ہے۔ مغرب میں رہنے والے ایک کردار کا مشرق میں درود' مشرقی عورت کی جھجک' لفٹ میں ایک غیر مرد کے ساتھ تھوڑی دیر کے لئے بھی تنہا بند ہو جانے کے انجانے عواقب کا خوف۔ آزادی کا خواب دیکھنا' یہ سب کچھ اپنے اظہار کے لئے بڑی چابک دستی کا متقاضی تھا۔ منیرالدین احمد نے یہ تمام ترکیفیات بڑی استادانہ مہارت سے بیان کی ہیں اور یہی چیز اس افسانہ کو ان کے کامیاب ترین افسانوں میں شمار کرنے کا موجب بنی ہے۔ ہمارے ہاں غیر متوقع طور پر پیش آنے والی صورت حال کے بیان میں عجلت اور یک گونہ بے چینی دکھائی جاتی ہے جس سے افسانہ کا مجموعی تاثر مجروح ہوتا ہے مگر منیرالدین احمد نے اس افسانہ میں کسی عجلت یا بے قراری کا مظاہرہ نہیں کیا۔ صبر و تحمل اور وقار کے ساتھ افسانہ کو اس کے منطقی انجام تک پہنچایا ہے حتیٰ کہ اس وقت بھی گھبراہٹ نہیں دکھائی جب اس نے دیکھا کہ "دونو کلائیوں پر ایک گہری لکیر پڑی ہوئی تھی جیسے کسی نے اس کے ہاتھ رسی سے باندھ دئے تھے شاید یہی وجہ تھی کہ سمیہ' جسے تیرنا خوب آتا تھا اپنی جان نہ بچا سکی تھی اسی لمحے میرے ذہن میں عصام کے صبح کے کوسنے گونجنے لگے بنت حرام--- بنت حرام" (صفحہ ۹۸ بنت حرام)۔

میری نگاہ میں اس مجموعہ کا سب سے کمزور افسانہ لینڈ لیڈی ہے۔ اس افسانہ میں ماسٹر قربان کی جرمن بیوی اس کی وفات کی اطلاع جرمن زبان میں تار کے ذریعہ اس کی بیوہ بہن کو دیتی ہے۔ راوی اتفاق سے اس موقع پر گاؤں میں موجود ہے جو تار پڑھ کر سناتا ہے اور پھر اس کی لاش لے کر آنے والی جرمن خاتون کا ترجمان بنا رہتا ہے کیونکہ اس خاتون کو جرمن زبان کے علاوہ اور کوئی زبان نہیں آتی۔ افسانہ اس جرمن زبان کا مرہون منت ہے جو سوائے راوی کے اور کسی کو سمجھ نہیں آتی۔ یہ بات محاکاتی مغالطہ کی ذیل میں آتی ہے اول تو یہ کہ کوئی صحیح الدماغ شخص پاکستان میں کسی کی موت کی اطلاع جرمن زبان میں یا کسی ایسی زبان میں نہیں دے گا جو مکتوب الیہ کے ملک میں نہ سمجھی جاتی ہو یا اس بات کا خدشہ ہو کہ وہ زبان مکتوب الیہ کو سمجھ نہیں آئے گی۔ لامحالہ اسے انگریزی کا سہارا لینا پڑے گا جو بین الاقوامی زبان ہے۔ جرمن زبان میں تار دینا مصنف کی اپنی ذہنی اختراع ہے جو شاید بین الاقوامی ٹیلیگراف کے اصولوں کے بھی خلاف ہے۔ دوسرے یہ کہ کوئی جرمن عورت کسی ایسے ملک کا سفر اختیار نہیں کرے گی جس کی زبان اسے سمجھ میں نہ آتی ہو۔ یہ بات عام یورپی لوگوں کی نفسیات کے بھی خلاف ہے کہ وہ کسی ملک کی زبان جانے بغیر' بغیر کسی ترجمان کے سفر پر نکل کھڑے ہوں۔ افسانہ منیرالدین احمد نے مجھے چھپنے سے پہلے دیکھنے کے لئے بھیجا تھا میں نے اسے توجہ دلائی تھی کہ ایسی "ورفتنی" چھوڑنا مناسب نہیں مگر اس نے میری بات پر کان نہیں دھرا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اچھے افسانوں کے مجموعہ میں ایک تکنیکی لحاظ سے کمزور افسانہ شامل کر کے اس نے مجموعہ کے مجموعی تاثر کو مجروح کر لیا ہے۔

بایں ہمہ یہ مجموعہ منیرالدین احمد کے افسانوں کے شاندار عروج کی نشاندہی کرتا ہے اور قاری بجا طور پر توقع رکھتا ہے کہ منیرالدین احمد مستقبل میں ان سے بہتر افسانے قاری کے سامنے پیش کرنے کی سعی سے غافل نہیں ہو گا۔ زبان و بیان کی وہ غلطیاں جو اردو سے طویل بے تعلقی کی وجہ سے اس کے ہاں در آئی ہیں وہ آئندہ دکھائی نہیں دیں گی۔ مثلاً" چاک و چوبند (صفحات ۱۱'۳۱) یہاں "چاک" دراصل "چاق" ہے اور افسانہ نگار کے ذہن میں چاق و چوبند کا محاورہ ہے۔ "سدھ بدھ" سے مراد "شدبد" (صفحات ۲۶'۸۹) اور مٹھ بھیڑ (صفحات ۶۱'۱۵۲'۱۵۹) سے منیر کی مراد مڈھ بھیڑ سے ہے۔ "کلوہڑی" اردو کا لفظ نہیں ٹھیٹھ پوٹھوہاری کا لفظ ہے جس کا مطلب ہے بدصورت۔ اسی طرح منیرالدین احمد نے جو جرمن محاورے اردو کو دئے ہیں عین ممکن ہے وہ اردو کا حصہ بن جائیں۔ "لومڑیوں کا شب بخیر کہنا" (صفحہ ۴۵) یا "اپنے گھروں کے آگے جھاڑو دینا" (صفحہ ۴۷)۔ دیکھئے اب منیرالدین احمد کا فن کن نئی بلندیوں کی طرف بڑھتا ہے۔ بنت حرام کے افسانے نے امکانات کی طرف واضح اشارہ کر رہے ہیں۔

ستیہ پال آنند / **دکھ لال پرندہ ہے**

تلخیص اور اختصار کی جان سہ مصرعی ماہیے کی لوک صنف اپنی بنیادی شناخت میں بول' الاپ' قرات اور سریلے آہنگ کے علاوہ ایک مخصوص ترنم' لے اور طرز ادائیگی کی حامل ہے۔ اس کی طرز' ترنم اور لے تو شاید ایک صدی یا اس سے بھی زائد عرصے سے اس کے ساتھ منسلک ہیں' لیکن ادائیگی کا انداز گلوکار پر انحصار کرتا ہے۔ ایک کان پر ہتھیلی رکھ کر' "پنچم" کی تیسری یا چوتھی "لہری" سے بلند بانگ لہجے میں ادائیگی بھی سننے کو ملتی ہے اور "مدھم" سے کچھ اوپر سرگوشیانہ انداز میں "بھید کھولنے" کی ادا بھی جانی پہچانی ہے۔ ایک طویل عرصے سے اس کی ملفوظی ادائیگی میں جو اوصاف اور صفات مضمر ہیں وہ کلیتاً صوتی اور مترنم رہے ہیں۔ ان میں بلند آہنگ سخن آرائی بھی ہے اور گنگناہٹ کی صوتی سطحوں پر محبوبہ سے ہم کلامی بھی ہے۔۔ بہرحال عموماً یہ کیفیت اکہری میلوڈی سے پیدا ہوتی ہے' جس میں ایک مرد گلوکار ہی گاتا ہے۔ داستان کو بالو یا حقیقی بالو کے ساتھ Duet کے تذکرے بھی ملتے ہیں اور کچھ پنجابی فلموں میں یہ ڈوییٹ پیش بھی کئے گئے ہیں' لیکن بنیادی طور پر ہندی یا ہندوی روایت کے برعکس (جس میں عورت کا تخاطب مرد ہوتا ہے)' ماہیا عام طور مرد کی طرز سخن ہے۔ اس لحاظ سے باقی ہندوستان کی لوک روایت سے اس کی لاتعلقی ثابت ہوتی ہے۔ یہ صنف کلیتاً پنجابی ہے۔ لیکن فرشی کے ہاں ہمیں دونوں طرزیں' یعنی مرد کا تخاطب عورت سے اور عورت کا تخاطب مرد سے' ملتی ہیں۔

ماہیامیں قافیہ بندی تین سطروں کو ہم آہنگی کا اوج کمال بخشتی ہے۔ راگ بندی میں جو دو "چڑھاؤ" اور "اتار" کلاسیکی گائیکی سے مستعار لئے گئے ہیں' وہ "اپ ناس" اور "نیاس" کے ہیں۔ جن کا اطلاق شاید انیسویں صدی کے آخر یا بیسویں صدی کے شروع میں تربیت یافتہ گلوکاروں نے "ٹپہ" اور "بولی" کی لوک اصناف پر کیا ہے۔ نتیجے کے طور پر ترسیل کی سطح پر سامعین اس کے ترنم' لے اور طرز ادائیگی سے پہلے متاثر ہوتے ہیں اور معنی آفرینی کی سطح پر الفاظ کی بندش اور روانی اور ان الفاظ کے تصویری پہلو یعنی امیجری (اگر ماہیا نگار نے امیجری کو ملحوظ خاطر رکھا ہے) کا اثر صرف ثانوی طور پر قبول کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے روایتی ماہیوں میں امیجری کی اہمیت بھی ثانوی رہی ہے۔ اردو ماہیوں میں کہیں کہیں اس روایت سے انحراف بھی ہے' لیکن عام طور امیجری میں تازہ کاری نہیں ہے۔

علی محمد فرشی ماہیا نگاروں کی صف اول سے تعلق رکھتے ہیں۔ اردو ماہیا نگاروں نے جس صنف کو اردو میں فروغ دینے کا بیڑا گذشتہ بارہ برسوں سے اٹھایا ہے' اس کی ابتدا ۱۹۸۲ء کے لگ بھگ علی محمد فرشی نے ہی کی تھی۔ راقم الحروف کو "دکھ لال پرندہ ہے" دیکھ کر خوشی اس بات کی ہوئی کہ اردو میں اس صنف کا "ہیرالڈر" ہونے کے باوجود انہوں نے جلد بازی سے کام نہیں لیا اور

ایک قدرتی عمل کے پروسس میں اس صنف کو اردو میں اپنا مقام بنانے دیا۔ ان کا یہ مجموعہ دراصل اس کمی کو پورا کرتا ہے، جو ان کے قارئین ایک مدت سے محسوس کر رہے تھے۔

فرشی انٹیجسٹ ہیں اور اپنی نظموں میں جن صفات استعاری کا وہ استعمال امیج اور تمثال کی صورت میں تمثیلی یا تلمیحی حالتوں میں کرتے ہیں، وہی تصویری جزو بندیاں ان کے ماہیوں میں بھی کمال خوبی سے در آئی ہیں۔ نظم کا کینوس نسبتاً بڑا ہے اور اس میں استعارے کے تہ در تہ ہم جہت سمبل میں بدل جانے کے لئے کافی وسعت ہوتی ہے لیکن ایک سہ مصرعی ٹکڑے میں، جس کی طوالت تین یا ساڑھے تین رکن یعنی چھ یا سات Syllables کی ہی ہوتی ہے، ایک امیج کا سنجوگ بنانا، یعنی تشاکل کی مختلف منزلوں کو عبور کر کے اس کا رشتہ سمبل سے استوار کرنا، کارے دارد والا معاملہ ہے۔ فرشی کہاں تک اس دوہری عکاسی میں کامیاب ہوئے ہیں، کہاں تک تصویری اور معنوی "انالوجی" کی قیافہ شناسی ان کے قلم نے استوار کی ہے، اسے دیکھنا ضروری ہے۔ لیکن اسے دیکھنے سے پہلے یہ بھی ضروری ہے کہ ان تہذیبی اور تمدنی روایات کی نشاندہی بھی کی جائے جنھوں نے پنجاب کی دیہاتی اور قصباتی زندگی پر ایک گہرا اثر چھوڑا ہے۔

پنجاب کے معاشرے میں مرد کا روزی روٹی کی تلاش میں باہر نکلنا، فوجی بن کر محاذ پر چلا جانا، یا ہجر، برہا یا قطع تعلق کی حالت میں بجوگ کی صعوبتیں سہنا ایک امر مسلمہ ہے۔ یہ ذہنی مجبوری فراق اور فرقت کی پروردہ ہے اور اس کا اظہار لوک گائیکی میں باآواز بلند ہو، بروگ کی دہائی دی جائے اور گانے والا اپنی گل گیری کا اظہار شعری گریہ زاری میں کرے، نہ پنجابی ماہیے کا پہلا معساتی جزو ہے۔ محبوب سے ملنے پر اظہار شادمانی یا نعرہ ء کامرانی شاید دوسرا شمار کیا جائے۔ محبوب کی چھب، خوشنمائی، اس کے لباس کی طرحداری، اس کے ناز و ادا، دلآرائی اور بانکپن کا موازنہ مظاہر قدرت کی خوبصورتی، پرندوں، پھولوں، موسموں، سورج، چاند، ستاروں وغیرہ سے کرنا۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے، جسے کسی بھی لوک صنف میں ہیشگی کا درجہ حاصل ہے اور ماہیا اس سے مبرا نہیں ہے۔

علی محمد فرشی کی امیجری کو ان روایتی حوالوں سے بہت مدد ملی ہے۔ اس سے جہاں ایک طرف ان کے ماہیے پنجابی ماہیے کی لوک روایت میں پیوست ہیں اور اس سے تقویت حاصل کرتے ہیں، وہاں دوسری طرف ترسیل کی عوامی سطح پر یہ ایسے ہی قابل قبول ہیں، جیسے کہ میلوں ٹھیلوں اور کھیتوں، کھلیانوں یا چراگاہوں میں مہینوال (گائے، بھینس چرانے والے) گاتے ہیں:

بادل کبھی ہوتے ہم
گوری تری گلیوں
دل کھول کے روتے ہم (صفحہ۹)

گوری کی گلیوں، بادل برسنا اور مجبور عاشق کا رونا اس پہلے معساتی جزو کی قبیل سے ہے، جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ تصویری پہلو ان دو شناختی کارڈوں کو مفاہمت بخشتا ہے اور اس طرح "دوہری عکاسی" یعنی Double Focus کے سارے لوازم اپنی تکمیل تک پہنچتے ہیں۔ اس طرح کے کچھ اور ماہیے، جن میں ذہنی مجبوری، براگ اور بروگ کا اظہار مظاہر قدرت کے Correlative Objective سے کیا گیا ہے، پڑھنے (اور سننے) سے تعلق رکھتے ہیں:

۱۔ جلتے ہوئے لب رکھے ہم نے تیرے باغوں کے انگور نہیں چکھے (صفحہ ۹)	۲۔ اک پیڑ ہے گاؤں میں بس دھوپ ہی ایسی تھی ہم جل گئے چھاؤں میں (صفحہ ۱۵)	۳۔ اک پیار کہانی تھی میں پیڑ تھا صندل کا وہ رات کی رانی تھی (صفحہ ۱۰)
۴۔ ترے صحن میں بیری تھی کچھ پاؤں بھی زخمی تھے کچھ چھاؤں گھنیری تھی (صفحہ ۲۳)	۵۔ پروائی جلاتی ہے آنگن میں کھڑی گوری جب بال سکھاتی ہے (صفحہ ۲۹)	۶۔ مہماں ترے گاؤں میں میں آخری پتہ ہوں سفاک ہواؤں میں (صفحہ ۴۱)
۷۔ صحرا مرے اندر کا وہ بیل چنبیلی کی میں پیڑ تھا کیکر کا (صفحہ ۵۸)	۸۔ خط آئے کراچی سے لپٹے ہوئے کھسوں میں دل لائے کراچی سے (صفحہ ۸۹)	۹۔ سل کالی کراچی کی اسے توڑ کے رکھ دے گی مل کالی کراچی کی (صفحہ ۸۹)
۱۰۔ کہہ دوں چنبیلی سے ہر روز چھپاتی ہوں جو بات سہیلی سے (صفحہ)	۱۱۔ ترے دور محل مائے بابل کو بتا دینا ہم بھول نہیں پائے (صفحہ ۷۳)	۱۲۔ سینے سے اٹھے ہوکے جو خود تری پاگل ہو سکھیوں کو کیا روکے (صفحہ ۶۷)

ان ماہیوں میں پہلے چھ مرد کی آواز میں عورت سے تخاطب ہے اور آخری چھ عورت کی آواز میں ہیں۔ قرشی نے دونوں آوازیں بخوبی نبھائی ہیں۔ امیجری کی سطح پر "جلتے ہوئے لب" اور "ٹھنڈے میٹھے انگوروں کا چکھنا" پیڑ، دھوپ اور مہجور عاشق کا پیڑ کی چھاؤں میں جلنا، صندل کے درخت اور رات کی رانی کی خوشبو دار جھاڑی کی پریم کہانی، پروائی کا خنکی دینے کے بجائے جلانا، چنبیلی کی بیل اور کیکر کے خاردار درخت کا نامراد عاشق۔ کراچی کے صنعتی شہر میں کاشتکاروں کا مل مزدوروں میں بدل جانا اور ان کی برہن محبوباؤں کا ورلاپ وغیرہ، یہ وہ مفرد، مرکب اور مکمل تمثالیں ہیں، جو ماہیے کی تنگی ء داماں کو خاطر میں نہ لا کر، ٹی ایس ایلیٹ کی اصطلاح Objective Correlative کے توسط سے، ایک ذہنی کیفیت کو، امیج کی استعارے میں تبدیل ہونے کا عمل سے، واضح کرتی ہیں۔ امیجری کی سطح پر اس عمل کو شاعر نے سینما فوٹوگرافی کی تکنیک میں "ڈبل فوکس" یا "مونتاژ" (Montage) سے نبھایا ہے۔

پنجابی ماہیے کا دوسرا مرغوب موضوع محبوب سے ملنے پر اظہار شادمانی ہے۔ اس موضوع پر جو ماہیے علی محمد قرشی کے مجموعے میں ہیں، ان میں بلند آہنگی نہیں ہے۔ سرگوشیانہ انداز ہے۔ نعرہ ء کامرانی میں مستانہ وار "وہ مارا" سے پرہیز کیا گیا ہے۔ دلداری کا تیقن ہے، لیکن تہ داری سے گریز کہیں بھی نہیں ہے:

۱۔ تو روٹھ کے سویا تھا اک باوری بارش نے دل خوب بھگویا تھا (صفحہ ۱۱۶)	۲۔ بدلی کوئی پاگل تھی جلتی ہوئی چھاتی پر ترے پیار کی چھاگل تھی (صفحہ ۱۰۵)	۳۔ سنسان حویلی تھی کل شب وہ کھلی مجھ پر پیچیدہ پہیلی تھی (صفحہ ۱۰۲)
۴۔ ترے پیار کا صندل تھا مہکی ہوئی سانسیں تھیں	۵۔ تاریک مری راتیں ہونٹوں پر رکھیں اس نے	۶۔ دنیا سے چھپاتی ہیں نام اس کا ہواؤں میں

بھیگا ہوا جنگل تھا (صفحہ ۱۰۰)	کچھ رنگ بھری باتیں (صفحہ ۸۰)	لکھ لکھ کے مٹاتی ہیں (صفحہ ۷۲)
۷۔ ذرا ذرا نے ذرا جھانکا	۸۔ ہر رات بچا لے گی	۹۔ سکھیوں کو تڑپاؤں
گوری مرے کرتے کا	کانٹے مرے سینے کے	دل تیری اٹریا پر
جب تو نے بٹن ٹانکا (صفحہ ۶۸)	شہناز نکالے گی (صفحہ ۱۳۲)	اک روز میں رکھ آؤں (صفحہ ۶۹)

موضوع سخن شاید ان سبھی ماہیوں میں شہناز (شاعر کی شریک حیات) ہے لیکن یہ محبوبہ بھی ہو سکتی ہے اور "وہ" بھی ہو سکتی ہے، جس کے ساتھ رفاقتوں کے چند ہفتے یا چند مہینے ایک طویل، تاریک، صبر آزما شب ہجراں میں بدل گئے۔ ان ماہیوں میں ایجری کی سطح پر جانی پہچانی تصویریں ہیں۔ گوری کا کرتے کا بٹن ٹانکتے ہوئے اپنے محبوب کے سانسوں کو معطر کرنا ازدواجی زندگی کا ایک منظر نامہ ہے، لیکن اس منظر نامے تک پہنچنے سے پہلے (ماہیا نمبر۲ سے ماہیا نمبر۷) تک شب عروسی کی راز بھری زندگی ہے، جسے اشاروں اور کنایوں سے شاعر نے ترسیل کی اس سطح پر پہنچایا ہے، جو مکمل Communication نہ ہو کر ایک لطیف Suggestion کی حدیں تجاوز نہیں کرتی۔ یہی فرشی کی شاعری کا کمال ہے کہ وہ بات کھل کر کہنے کے بجائے تہہ داری کی ایک ہلکی سی ریشمی چلمن سے چھپا دیتے ہیں اور ظاہری تصویری مفہوم سے معنی تک پہنچنے کے لئے آنکھوں کو اس ریشمی چلمن کے پیچھے، چھن کر آتی ہوئی تمثالوں کی روشنی میں دیکھنے کے عمل میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ ایک اچھے شاعر کی یہی پہچان ہے۔

ماہیوں کی ڈھیر ساری کتابیں جو گذشتہ دس بارہ برسوں میں شائع ہوئی ہیں اس صنف کی مقبولیت کی سند ہیں۔ ان میں سے کچھ تھوڑے معیاری ہیں۔ ان کی ضرورت اور اہمیت اس لحاظ سے مسلم ہے کہ یہ اردو ماہیے کے لئے دنیائے شعر میں فضا سازگار بنانے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ لیکن علی محمد فرشی کا مجموعہ، جو سترہ برسوں کی تاخیر سے شائع ہوا ہے اس لحاظ سے منفرد اور ممتاز ہے کہ اس میں مشمول ماہیوں میں پنجابی معاشرے، رسم و رواج اور رہن سہن کی ایک پکچر گیلری دیکھنے کو ملتی ہے۔ آرٹ کے نادر نمونوں کی ایک نمائش کی طرح، امیج، تمثال، پیکر تراشی، صورت گری، تشبیہ اور استعارہ کے چوکھٹوں میں آویزاں یہ تصویریں ماہیے کی روایتی غنائیت کے اثر کو دوبالا کرتی ہیں۔ جس سے ایک Light and Sound Show ترتیب پاتا ہے۔

یہ کتاب نیو بکس ۵ ۔ اے پوٹھوہار پلازہ بلیوایریا اسلام آباد نے چھاپی ہے۔ قیمت ۱۵۰ روپے۔

ادیب سہیل / شاد عظیم آبادی کے دو ناول

برسوں سے میری دلی خواہش تھی کہ شاد عظیم آبادی کے ناول "صورت الحسال عرف ولایتی کی آپ بیتی" (۱۸۷۶ء) کا مطالعہ کروں، اس ناول کا ذکر سب سے پہلے میں نے کلیم سہرامی سے سنا تھا۔ انہوں نے بتایا تھا کہ ان کے پاس "صورت الحسال" موجود ہے، وہ ڈھاکہ میں قیام کرتے تھے اور میں سید پور میں تھا، جن برسوں میں، میں ڈھاکہ میں فیچر سنڈیکیٹ اور روزنامہ پاسبان سے منسلک رہا، کلیم سہرامی راج شاہی میں مقیم تھے۔ مل بیٹھنے کا موقع نہ مل سکا اور "صورت الحسال" کی زیارت کا معاملہ ٹلتا چلا گیا۔ تاآنکہ سقوط ڈھاکہ کا زمانہ آ گیا۔ میں کراچی آ گیا اور کلیم سہرامی راج شاہی میں رہ گئے۔ یوں آنکھ او جھل پہاڑ او جھل کی صورت پیدا ہو گئی اور "صورت الحسال" کو ایک نظر دیکھنے کا مسئلہ جوں کا توں رہ گیا۔

ہاں کبھی کسی باخبر ادیب نے ناول پہ مقالہ لکھا یا اسی نوعیت کا کوئی مضمون تو اس میں "ضمناً" ڈیڑھ دو سطروں میں "صورت الحسال" کے بارے میں رقم کر دیا جس سے خانہ پری ہو جائے۔ زیادہ سے زیادہ تقدیم تاخیر بتانے کے لئے سنہ کا اندراج کر دیا جیسے یہ کام بادل ناخواستہ کیا جا رہا ہو۔ کہیں کہیں "صورت الحسال..." اگر ذکر میں آیا بھی تو اس کا متن اس بات کی چغلی کھا رہا تھا کہ اس میں لکھے کو لکھا گیا ہے، یہ ناول لکھنے والے کی نظر سے نہیں گزرا۔

پچھلے دنوں ڈاکٹر مظفر اقبال کی تصنیف "بہار میں اردو نثر کا ارتقا" (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء) جب نظر سے گزری تو "صورت الحسال" کے بارے میں قدرے تفصیل سے جاننے کا موقع ملا۔ اس سے اس ناول کے مطالعہ کے اشتیاق کو مہمیز لگ گئی۔ بعدازاں ڈاکٹر وہاب اشرفی کی تصنیف "شاد عظیم آبادی کی نثر نگاری" نظر سے گزری تو اس ناول کے حصول کا اشتیاق اور زیادہ ہو گیا۔ میں نے اس کے حصول کے لئے کئی احباب کو پٹنہ خطوط بھی لکھے لیکن بات نہیں بنی۔ اس دوران میں زاہدہ حنا کے ہاں مجھے شاد عظیم آبادی کا دوسرا نسبتاً" غیر معروف ناول بلکہ ناولٹ "افیونی" کتابوں کے کباڑ خانے میں مل گیا۔

ناولٹ افیونی کے سرورق پر مرتب کا نام علی احمد ارشاد رقم ہے، اسے ۱۹۷۰ء میں نسیم بک ڈپو۔ لاؤس روڈ۔ لکھنؤ نے چھاپا ہے۔ اندر کے صفحہ پر بہ حیثیت مرتب نقی احمد ارشاد کا نام درج ہے۔ انہوں نے ۱۴ جون ۱۹۶۸ء کو اس ناولٹ کے لئے دیباچہ تحریر کیا ہے جو شامل کتاب ہے۔

بقول نقی احمد ارشاد اس ناولٹ کا مسودہ بہت بوسیدہ حالت میں دستیاب ہوا۔ سولہ ابواب میں یہ مکمل ہوا تھا۔ لیکن مشکل سے گیارہ ابواب نقل کئے جا سکے۔ ان کے خیال کے مطابق اس ناولٹ کا سال تصنیف ۱۸۹۰ء قرار پاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ افیونی، صورت الحسال کے چودہ برس بعد معرض تحریر میں آیا، جو شاد کی دوسری تصانیف کی طرح کس مپرسی کے عالم میں پڑا رہا۔

نقی احمد ارشاد اس ناولٹ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس ناول کے ذریعے شاد نے اردو ناول نگاری میں نئی طرز ایجاد کی ہے کیونکہ اس طرز و انداز کا کوئی ناول اب تک میری نظروں سے نہیں گزرا ہے اس میں صرف ایک ہیرو ہے جو قصہ بیان کرتا ہے۔ ہیروئن کوئی نہیں۔ ممکن ہے انگریزی زبان یا فرانسیسی زبان میں کوئی ایسا ناول ہو....."

ناولٹ افیونی جس کے کئی ابواب کرم خوردہ اور مسخ ہو جانے کی وجہ سے اس میں شامل نہ ہو سکے، شروع سے آخر تک پڑھ جانے کے باوجود اس کے نامکمل ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ واقعی تکنیک کے اعتبار سے نیا معلوم ہوا۔ شاد نے یہ ناولٹ میر رفعت حسین داستان گو کی زبانی کہلوایا ہے جو ضعیف العمری میں شاد کے ہاں قیام کرتے تھے۔ چنانچہ اس کی تکنیک داستان طرازی کا ڈھب رکھتی ہے۔ اس ناولٹ کا ہر باب ایک نئی کہانی سناتا ہے اور اپنی صورت میں مکمل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناولٹ افیونی پانچ ابواب کے عدم شرکت کے باوجود پڑھنے والوں کو ادھورا معلوم نہیں ہوتا۔ شروع سے آخر تک ان کی دلچسپاں قائم رہتی ہیں، منظر بدلتا رہتا ہے اور انہیں یہ ناولٹ "چیزے دیگر" معلوم ہوتا ہے۔ اس ناولٹ میں شاد نئے داستان گو نظر آئے ہیں جنہیں زمانے کے نشیب و فراز کا کلی ادراک ہے۔ زمانے کی تہذیب و معاشرت کو آئینہ دکھایا گیا ہے۔ معاشرتی بگاڑ کے نفسیاتی پہلو پر بھی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ بگڑے رؤسا کی طرز معاشرت ہدف طنز بنی ہے۔ بہرحال لہجہ معاندانہ نہیں ہے۔ شاد کے اس چھوٹے سے ناولٹ میں اور بھی معلومات ہیں یہ کم یاب ناولٹ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ اگرچہ سو سوا سو برس پہلے سپرد قلم ہوا تھا لیکن اس کی زبان یکسر جدید معلوم ہوتی ہے۔

معروف افسانہ نگار زاہدہ حنا ہی کے توسط سے کچھ دنوں پہلے بالآخر میری دیرینہ تلاش کو باریابی نصیب ہوئی اور صورت الحال کی فوٹو اسٹٹ کاپی نظر نواز ہوئی۔ اسے گھر لا کر فوراً ہی پڑھنے بیٹھ گیا۔

"صورت الحال" کے لئے تفصیلی دیباچہ ڈاکٹر سید اختر اورنیوی نے تحریر کیا تھا۔ پروفیسر اختر اورنیوی خود بھی بڑے نقاد اور نامور افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے دیباچے میں پہلے ناول کی تاریخ کا جائزہ لیا ہے۔ بڑے بڑے مغربی ناول نگاروں کا ذکر کیا ہے۔ ان کے مقابل "شاد، نذیر اور شرر" کے ناولوں کو رکھ کر دیکھنے کی سعی کی ہے۔ ظاہر ہے ایسا کرتے ہوئے ان کے سامنے انگریزی ناول نگاری کا معیار ہے۔ بہرحال انہوں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر میں ڈپٹی نذیر، شاد اور شرر کے ناول نئی نسل کے لئے مضبوط بنیاد فراہم کرتے ہیں۔

پروفیسر اختر اورنیوی نے صورت الحال میں استعمال ہونے والی زبان کو سلیس، فصیح اور بامحاورہ کہا ہے اور اسلوب بیان کو صاف، سادہ، فطری اور خوشگوار کہا ہے۔ البتہ مکالمات کو بہت ہی فنکارانہ تسلیم نہیں کیا۔ "صورت الحال" کی تکنیک یہ ہے کہ اس کی ہیروئن ولایتی اپنی بھالی کو آپ بیتی سناتی ہے:

ناول کا خلاصہ

ناول کی ہیروئن "ولایتی" کی عمر شادی کے وقت ۱۳ برس کی ہے۔ یہ شادی بڑی شان سے رچائی جاتی ہے۔ شادی کی برات لے کر دولہے میاں کے والد بڑے طمطراق سے آتے ہیں۔ لیکن موسم طوفان ابروباد کے نتیجے میں ایسے اچانک بیمار پڑ جاتے ہیں کہ گھر لوٹتے لوٹتے ان کا انتقال ہو جاتا ہے۔ باپ کے مرتے ہی "دولہا نواب" کو کھلی آزادی مل جاتی ہے اور ان کے دوست احباب کی بن آتی ہے، طوائف

کے کوٹھے آباد کئے جاتے ہیں' طوائف کے کوٹھے سے بھلا کون صحیح سالم لوٹا ہے جو دولہا نواب (ولایتی کے شوہر) لوٹتے۔ دن رات کی عیش بازی اور ناؤ نوش نے چند ہی مہینوں میں دولہا نواب کو اس نوبت تک پہنچا دیا کہ جائداد گھر سب نیلامی پر چڑھ گئے۔ دولہا نواب کی جب آنکھ کھلی تو بے دام و درم اور بغیر ڈیوڑھی تھے۔ ایسے میں ان کے والد کے ایک دوست کام آئے۔ اپنے ہاں صاحبزادے کو ٹھہرایا ہر طرح دلاسا دیا' سمجھایا' ان انگوٹھا چھاپ دولہا نواب کو تعلیم سے بہرہ ور ہونے پر راغب کیا۔

پھر انہوں نے سارا ماجرا "ولایتی" کے والد صاحب کو لکھ بھیجا اور دردمندی سے درخواست کی کہ "ولایتی" کو ان کے ہاں صاحب گنج فی الفور بھیج دیا جائے۔ دولہا نواب تعلیم سے بہرہ ور ہو گئے ہیں۔ میں نے دولہا نواب کے والد کی محسنی کو یاد کر کے ان کی نیلامی پر چڑھی ہوئی جاگیر کا کچھ حصہ بولی دے کر لے لیا تھا۔ وہ دولہا نواب کے حوالے کر دیا ہے۔ اس کی آمدن اتنی ہے کہ دونوں میاں بیوی خوشی سے بسر کر سکتے ہیں۔

"ولایتی بیگم" کے اباجان کے لئے یہ خبر انتہائی خوشی لے کر آئی تھی۔ چنانچہ بقرعید سے قبل ہی ولایتی کو نوکر اور ملازمہ کے ساتھ محافے (ڈولی) میں بٹھا کر صاحب گنج کے لئے روانہ کر دیا۔ ولایتی گاؤں اور صاحب گنج کے راستے میں تین پڑاؤ آتے تھے۔ چنانچہ کہار جب راستے میں شام ہونے کو آئی تو قریبی قصبے میں ایک دکان کے قریب محافہ رکھ کر دم لینے لگے۔ ولایتی محافے کے اندر ہی رہی' ملازمہ کھانے پینے کے چیزیں مہیا کرتی رہی رات آ گئی' رات بھیگی تو محافے کے آس پاس ہی نوکر دائی سو رہے' کہار اور نوکر چاکر بھی وہیں پڑ رہے۔ اتنے میں کچھ ڈاکو آئے اور محافہ اٹھا کر بھاگنے لگے۔ شور شرابا ہوا۔ دائی نوکر پیچھے پیچھے بھاگتے رہے۔ ولایتی کے اپنے کہاروں کی مزاحمت بھی کار آمد نہ ہو سکی۔ ولایتی کا محافہ بھگاتے ہوئے ڈاکو آنکھ او جھل ہو گئے۔

دور نکل کر راستے میں میانہ (محافہ) رکھا۔ ولایتی کو باہر نکالا' ولایتی ایک ڈاکو کے پیر پر گر پڑی۔ گڑگڑا کر بولی:

"تم لوگ سب زیور لے لو' میری عزت بچا لو۔"

ولایتی نے تمام زیورات بدن سے اتار کر ان ڈاکوں کے حوالے کر دئے۔ ڈاکو آپس میں باتیں کرنے لگے۔ اسے مار کر دفن کر دو۔ اب کہاں اسے ڈھوے ڈھوئے پھریں گے۔ انہی میں ایک ڈاکو اسے اپنے گھر لے آیا۔ ڈاکو کی بیوی نے کہا:

"کیوں رے رام دھیا (ڈاکو کی بیٹی) کے باپ ای مہاروکو ہے۔"

اس نے جواب دیا کہ تھوری چیری ہے۔ آپ کا بھات پکائیو۔ بڑ نیک پکاوے گی۔ ڈاکو کی بیوی نے مارے غصہ کے ولایتی کی پیٹھ پر دوہتھڑ مارا۔ اس پر ڈاکو کو غصہ آ گیا اور اس نے ایک لاٹھی اپنی مہاروکو کا ماری۔ اتنے میں اس کا وہ مسٹنڈا ساتھی پھر کہیں دوسری جگہ ڈکیتی کا پروگرام لے کر آ گیا' وہ ساتھیوں کے ساتھ چلا گیا۔

تھوڑی دیر بعد وہ عورت ولایتی سے بولی: "کاہے رے تیں میری موت بن کر آئی ہے؟" ولایتی نے اسے ہر طرح یقین دلایا کہ وہ خود آفت رسیدہ ہے۔ اس پر اس نے کہا: "تو یہاں سے چلی کیوں نہیں جاتی؟" "میں خود یہاں سے نکل بھاگنا چاہتی ہوں پر پتہ ہی نہیں جاؤں کدھر" ولایتی نے کہا۔ "میرا آدمی پچھم کی طرف گیا ہے تو پورب کی طرف نکل جا۔" ڈاکو کی بیوی نے یہ کہہ کر ولایتی کو گاؤں سے باہر پورب کا راستہ دکھا دیا۔

غرض' ولایتی رات کے اندھیرے میں بھٹکتی رہی' ہر صبح ایک نیادیار پیش ہوتا اور ہر رات ایک نئی مصیبت! کبھی کوئی سوہن نام کی بڑھیا اس کے لئے رحمت کا فرشتہ بن جاتی۔ کبھی کوئی اور وسیلہ اس کی مدد کا نکل آتا۔ اسی حال میں وہ کلکتہ پہنچ گئی جہاں

اسے عارضی قرار ایک مختار صاحب کے مکان پر مل گیا۔ خدا کا کرنا یہ ہوا کہ وہیں ولایتی کا شوہر دولہا نواب اپنے کسی مقدمے کی پیروی کے لئے آ گیا۔

ولایتی نے اپنے شوہر کے ساتھ کلکتہ سے پٹنہ کے لئے روانہ ہونے سے پہلے دن تاریخ کی اباجان کو اطلاع دی۔ ادھر وہ اس اطلاع سے مارے خوشی کے پھولے نہ سماتے تھے۔ داماد اور بیٹی کے خیر مقدم کی تیاری میں لگ گئے۔ اور آگے بڑھ کر مونگیر میں انہیں خوش آمدید کہنے کے لئے پٹنہ سے چل پڑے۔ ادھر ایک مال بردار اسٹیمر پر ولایتی اور اس کا شوہر وطن جانے کو سوار ہو گئے۔ وہیں سے ایک بوڑھی عورت اور اس کے ساتھ ایک نوجوان مرد بھی اسٹیمر پر سوار ہوا۔ مرد کی دولہا نواب سے بات چیت ہونے لگی' بوڑھی عورت جب ولایتی کے قریب ہوئی تو معلوم ہوا کہ یہ عورت اس کی محسن سوہن ہے۔ مرد نواب دولہا کی جیب میں قیمتی موتی دیکھ چکا تھا۔ وہ اسے ہتھیانے کے لئے تاک میں لگا تھا۔

رات بھیگ چلی تھی ۔ ولایتی اسٹیمر ڈگ کے کور پر سو رہی تھی اس سے پرے دولہا نواب سویا ہوا تھا۔ جانے کیا فتور اس مردوئے کے جی میں آیا کہ اس نے ولایتی کو پاؤں سے دھکا دے دیا۔ وہ چلتے اسٹیمر سے پانی میں گر گئی۔ رات کی تاریکی' انجن کے شور اور نیند کی بے خبری میں کسی کو پتا نہ چلا۔ اسٹیمر جائے واردات سے آگے نکلتا چلا گیا۔

جس کو اللہ رکھے اسے کون چکھے' ولایتی کے ہاتھ میں کہاں سے ایک بانس کا ٹکڑا آ لگا۔ اس نے ڈوبتے کو تنکے کا سہارا سمجھ کر اسے پکڑ لیا۔ اس طرح بہت دور تک بانس کے سہارے بہتی چلی گئی۔ آخر کار ایک کنارے لگی اور ایک بار پھر اپنے شوہر کے لئے مفقود الخبر ہو گئی۔

جب ولایتی کے دم میں دم آیا تو اس نے دیکھا ہر طرف اندھیرا ہے۔ وقفے وقفے سے جنگلی جانوروں کی بولنے کی آوازیں سنائی دے جاتی ہیں۔ اسی عالم میں اسے ایسا محسوس ہوا کہ کسی نے بازو سے پکڑ لیا ہے۔ اس کے بعد جب اس کو ہوش آیا تو اس نے خود کو ہسپتال کے بستر پر پایا۔ ڈاکٹر نے بتایا کہ اسے لکڑ بگھے نے زخمی کر دیا تھا۔

جب ولایتی صحت یاب ہونے کو آئی تو ڈاکٹر نے کہا "اب تمہیں ہسپتال چھوڑنا ہے۔"

ولایتی نے کہا "میرے پاس ایک پیسہ نہیں' میرا یہاں کوئی نہیں' کس کے گھر رہوں۔ اگر کسی سے کچھ قرض دام مل جاتا تو میں پٹنہ جا کر واپس لوٹا دیتی۔"

"تم پٹنہ میں کس کے گھر جاؤ گی؟"

"شیخ اشرف حسین کے گھر۔"

"اب اس کا گھر تو اللہ کئے ہے۔ وہ تو برسوں مر گیا' اس کی لاش بھی پٹنے گئی۔"

ڈاکٹر کو ولایتی سے جوں ہی معلوم ہوا کہ شیخ اشرف حسین ولایتی کے باپ ہیں تو اس نے فوراً پانچ روپے دیے کہ وہ پٹنے چلی جائے

ولایتی جب اپنے گھر پہنچی تو اس کے آنے کی خبر سے غم زدہ گھر میں ایک طرح کی خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ ماں جو بیٹی کی جدائی اور شوہر کے انتقال سے نڈھال تھی' اس کا غم آدھا ہو گیا۔ ولایتی کی موجودگی سے بے حد ڈھارس بندھی۔

چند دنوں بعد ولایتی نے اپنے گھر اور زمینداری کا سارا کام خود سنبھال لیا۔ پرانا مختار جو حساب کتاب میں گھپلے کیا کرتا تھا اسے ہٹا کر شیخ اعتماد الدین کے حوالے زمینداری کا انتظام و انصرام کر دیا۔ پھر آہستہ آہستہ ولایتی نے سب کچھ خود دیکھنا شروع کیا۔

چھوٹے بھائی صابر کے پڑھنے کا بھی معقول انتظام کر دیا۔ اسی دوران صاحب گنج بھیج کر اپنے شوہر کا پتہ کروایا۔ معلوم ہوا کہ وہاں وہ نہیں پہنچے نہ ہی وہاں کے لوگوں کو ان کی کوئی خبر ہے۔

مختصر یہ کہ گھر کے انتظام سے ہمواری پیدا کر کے اماں جان سے اجازت لے کر اپنی خالہ جان کے ساتھ حج کے لئے چل پڑی۔ حج کے اس سفر میں خالہ جان کے علاوہ ملازم حسینی اور ملازمہ عاشورن بھی ساتھ ہوئی۔

جب وہ بمبئی سے ہوتی ہوئی پانی کے جہاز سے سرزمین عرب پہنچی تو اس وقت مکہ مدینہ تک رسائی کے لئے اونٹ کی سواری کے سوا کوئی دوسرا انتظام نہ تھا۔ چنانچہ ایک اونٹ پر ولایتی کی خالہ جان اور دوسرے اونٹ پر وہ خود سوار ہو کر قافلے کے ساتھ چل پڑی' مسافت طویل تھی' ملازمہ ساتھ ساتھ چلتی تھیں۔ قافلے کا بیچ بیچ میں پڑاؤ ہوتا تھا۔ جہاں رات ہو جاتی تھی وہیں رک جاتے تھے۔ وہ جو کہا گیا ہے جہاں جہاں کھیڑا راجا وہیں وہیں آگ رانی' سو یہاں بھی مصیبت سے ولایتی کا پیچھا نہ چھوٹا۔ بدوؤں نے ولایتی کے قافلے کو لوٹ لیا۔ ولایتی اور خالہ جان مشک بند بدوؤں کے خیمے میں پہنچائی گئیں۔ وہاں ان سے ہر چیز لے لی گئی۔ بدوؤں کی عورتوں نے انہیں پھٹے' پرانے کپڑے دے کر ان کے بدن پر کے کپڑے اتروا لیے۔ وہ تو اللہ بھلا کرے شریف مکہ کا ان کے مسلح آدمیوں نے بدوؤں کے خیموں کو گھیر لیا اور ولایتی اور ان کی خالہ' ملازم' ملازمہ اور دوسرے ہندوستانیوں کو چھڑا کر لے گئے۔

مکہ پہنچ کر ولایتی نے اماں کو خط لکھا کہ انہیں پانچ سو روپے جلد بھیجے جائیں۔ ماں نے فوراً مطلوبہ رقم ارسال کر دی۔ اس دوران ولایتی نے مرزا فصیح الدین کے صاحبزادے کے گھر قیام کیا تھا۔ ان کی مہربانی سے ولایتی کا قافلہ حج کے ارکان سے فارغ ہوا۔ حج سے واپس لوٹنے کے دو ایک دن پہلے مرزا صاحب کے نام سے پانچ سو روپے کی رقم ولایتی کے لئے آ گئی۔ اس اثنا میں مرزا فصیح کے صاحبزادے سے معلوم ہوا کہ ایک ہندوستانی حاجی پریشان حال دیکھا گیا ہے۔ وہ جس کے ساتھ آیا تھا ان کا اتا پتا نہیں۔ اسے صرف جہاز سے واپسی کا کرایہ چالیس روپے درکار ہے وہ واپسی پر لوٹا دے گا۔ خدا ترسی کا تقاضا ہے آپ اس کی مدد کریں۔ ولایتی نے حامی بھر لی لیکن کہا کہ یہ رقم میں اسے جدے میں دوں گی۔

جب ولایتی اور ان کی خالہ واپسی کے لئے جدے پہنچیں تو مرزا کاظم کے توسط سے چالیس روپے اس شخص کو بھجوائے۔ اس شخص نے رسید کے طور پر لکھا:

"میں کرم حسین خاں ولد کریم اللہ خاں رہنے والا ضلع گیا متعلق ہندوستان کا ہوں۔"

یہ رسید دیکھ کر ولایتی کے لئے تو شادی مرگ کا سا سماں ہو گیا۔ اس نے فوراً ملازم حسینی کو بھیجا کہ رسید دینے والے کو دیکھو کہیں یہ نواب دولہا تو نہیں۔ حسینی معاً بھاگا ہوا گیا اور ہنستا ہوا خوش خوش لوٹا اور بولا: "ہاں نواب دولہا ہی ہیں۔" خالہ جان نے حسینی سے کہا: "موئے جلدی بلا لا۔"

حسینی اسی طرح الٹے پاؤں پھرا۔ پہلے تو اسے پہچاننے میں کسی قدر تامل ہوا۔ لیکن دوسرے ہی لمحے نواب دولہا حسینی میاں کو پہچان کر لپٹ گئے۔ اور بھاگے ہوئے ولایتی کے پاس آئے--- اس سے آگے ولایتی کے اس بیان پر کہانی ختم ہوتی ہے۔

"اب آگے قصہ کس منہ سے بیان کروں آپ لوگ سمجھ سکتے ہیں اپنا اور ان کا کیا حال ہوا ہو گا---"

پروفیسر اختر اورینوی نے اپنے دیباچے میں ناول کی خصوصیات اور ضروریات کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

"ناول کی صنف' زندگی کی وسعت' نیرنگی اور ہمہ گیری کی تفسیر و تعبیر کرتی ہے۔ ناول میں ہمیں وحدت اثر نہیں بلکہ کثرت جلوہ نظر آتا ہے۔ لیکن پلاٹ کی تنظیم اس رنگ میں کی جاتی ہے کہ ہم اس کثرت

میں وحدت کا نظارہ بھی دیکھ لیتے ہیں۔ تعمیر یا ماجرا بغیر تنظیمی وحدت کے ناممکن ہے۔"

ڈاکٹر اختر اورینوی نے اپنے ان اقوال میں اگرچہ عام ناول کی خوبیاں' مبادیات اور ضروریات کی طرف اشارہ کیا ہے' لیکن ان کی یہ باتیں بہت حد تک شاد کے ناول "صورت الخیال" پر صادق آتی ہیں۔ جہاں تک کثرت جلوہ کا تعلق ہے تو ہر لمحہ اس ناول کا منظر بدلنا' اور نئے نئے موڑ سے اس کا آشنا ہونا' کثرت جلوہ کی احتیاج پوری کر دیتا ہے اور جہاں تک کثرت میں وحدت کا نظارا ملاحظہ کرنے کا تعلق ہے تو ولایتی کی' اس ناول میں شروع سے آخر تک ایک مرکزی کردار کی حیثیت سے موجودگی ناول کی تعمیر اور ماجرائیت کی ضمانت دکھائی دیتی ہے۔ سانحات و واردات کا ہر لمحہ بدلتا منظر ایک ایسی تکمیل ہے جس کے بل پر ناول آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اگرچہ سانحات کی کثرت اور مسائل و مصائب سے اس کی ہیروئن ولایتی کا تواتر کے ساتھ دوچار ہوتے رہنا عام قاری پر گراں گزر سکتا ہے' لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ یہی ناول کی بنت کاری میں دھاگوں کی طرح کام آئے ہیں۔ پھر کسی ایک فرد کا تواتر سے مصائب و مسائل میں مبتلا ہوتے رہنا ناممکنات میں سے نہیں۔ اسی دکھ کے تواتر میں گرفتار رہنے پر ہی تو یہ محاورہ "فرشتے نے گھر تو نہیں دیکھ لیا ہے" معرض وجود میں آیا تھا۔

عام طور پر ناول میں یہ واقعاتی و سانحاتی تسلسل نہ پیوند کاری محسوس ہوتی ہے نہ ہی Drag قسم کی پڑنے والی افتاد بلکہ اس کے تہان میں قاری کے لئے Suspense کے پہلو ظاہر ہوتے ہیں۔ ناول کی ایک اہم خصوصیت جو ازبس ضروری سمجھی جاتی ہے وہ ہے دلچسپی کا قائم رہنا سو اس ناول میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ ہاں صفحہ ۱۴' پر جو ناول "مراۃالعروس" کے حوالے سے مکالمات جوڑے گئے ہیں وہ بلا ضرورت اور ان مل بے جوڑ دکھائی دیتے ہیں ان کی چنداں ضرورت نہیں تھی۔

پروفیسر اختر اورینوی نے صورت الخیال" کے دیباچے میں ناول کی ماجرا نگاری میں جا بجا "جھول" کی طرف اشارہ کیا ہے' اس کے ساتھ یہ بھی کہا ہے کہ اس عنوان کے جھول سرشار اور نذیر احمد کے ناولوں میں بھی دیکھے گئے ہیں۔ پروفیسر صاحب نے اس قول سے انکار نہیں۔ لیکن میرے نزدیک یہ شاد کے فن کا جھول نہیں یہ ان کے زمانے کا جھول ہے جس میں شاد' نذیر اور سرشار کے ناولوں نے گھٹنوں کے بل رینگنا سیکھا ہے۔ کسی آغاز کار میں انجام کار یا درمیانے لمحات کی فنی پختگی کی جستجو کچھ مناسب نہیں۔ پھر انگریزی کے ان ناولوں سے صورت الخیال کا مقابلہ بھی درست نہیں جن کا آغاز اردو سے سو سال پہلے ہوا۔ نوے یا سو سال کے معمر کا کسی نو عمر سے کس طرح تقابل کیا جا سکتا ہے۔ ہاں اگر تقابلی مطالعے کی خواہش کسی نقاد کی پھر بھی ہو تو اٹھارویں صدی سے ستر پچہتر برس ادھر کے ناول پر نگاہ ڈالیں۔ پھر وہاں معلوم ہو گا کہ انگریزی ناول بھی قدم نکالنے کے لئے قدم قدم پر لڑکھڑا کر گرتا رہا تھا۔

دراصل ہر لکھنے والا اپنے تمام اجتہاد کے دعوے کے باوجود اپنے عصر کا اسیر بھی ہوتا ہے۔ یہ اسیری اس کی ادبی فلاح کا راستہ ہموار کرتی ہے۔ چنانچہ "صورت الخیال" بھی اپنے اردگرد لکھے جانے والے اکا دکا ناول کے طرز سے اثر لئے بغیر نہ رہ سکا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ مراۃالعروس (ڈپٹی نذیر احمد) کے صرف سات سال بعد "صورت الخیال" کی آمد ناول کی دنیا میں ایک بڑی زقند ہے۔ اور نہ صرف زقند ہے بلکہ موضوعی اعتبار سے پلاٹ سازی اور ماجرا نگاری کے اعتبار سے اپنے پیش رو ناول سے بالکل مختلف ہے۔ یہ اس لئے ممکن ہو سکا کہ شاد کے سامنے بنگلہ ناول رہے ہیں اور بنگلہ زبان میں ناول نگاری کا آغاز اردو سے تقریباً" سو برس پہلے (۱۷۷۹ء) ہو چکا تھا۔ گویا جب اردو میں ناول نگاری کا آغاز ہوا تھا تو بنگلہ زبان میں اس فن پر شباب آ چکا تھا۔

"اردو فکشن کی تنقید میں" پروفیسر ارتضیٰ کریم نے لکھا ہے کہ "ناول کا لفظ سب سے پہلے ۱۸۷۶ء میں استعمال کیا گیا ہے۔"

ان کا اشارہ شاید "صورت الخیال" کی طرف ہے کیونکہ اس ناول کا سال اشاعت ۱۹۷۶ء ہے۔ اردو میں اس لفظ کی آمد بنگلہ کی دین معلوم ہوتی ہے۔

اردو کے بڑے فکشن نگار غلام عباس نے ایک گفتگو کے دوران شاد کے ناول صورت الخیال کو پہلا جدید ناول کہا ہے۔ اس کے راوی مرحوم شہزاد منظر تھے جن کا غلام عباس کے ہاں آنا جانا تھا۔ صورت الخیال کو پڑھنے کے بعد اب میں بھی اس بات پر صاد کرتا ہوں۔ اپنے زمانے کے لحاظ سے مجھے بھی کئی اعتبار سے یہ ناول جدید لگا ہے۔

میرے خیال میں یہ پہلا اردو ناول ہے جس میں ایک عورت ولایتی کا Character building اس اعلیٰ پیمانے پر شروع سے آخر تک ملتا ہے۔ ولایتی ایک ایسا مرکز و محور ہے کہ واقعات، حادثات و واردات اس کے گرد گھوم رہے ہیں۔ اس ناول میں نامساعد سے نامساعد حالات میں بھی ایک عورت کی Struggle جاری ہے۔ اس کا باطنی ضبط و نظم اور قوت ارادی متزلزل نہیں ہوتی ہے۔ وہ ہر آن بدلتے ہوئے مصائب کے آگے چٹان کی طرح کھڑی ہے اور انہیں میں سے اپنے لئے راستہ نکالتی جا رہی ہے۔ اس ناول نے ایک عورت کے کرداری قدوقامت کو اونچا کیا ہے۔ یہ بات Feminism کے حوالے سے بھی اہل نقد کی نگاہ میں قابل توقیر ٹھہرتی ہے۔ اس کے باوجود شاد کے ناول صورت الخیال کے ساتھ سوتیلے بیٹے جیسا رویہ رکھا گیا ہے۔ شاید اسی وجہ سے پروفیسراختراورینوی کو دیباچے میں یہ کہنے کی ضرورت پڑی:

> "اب تک کے تاریخ ادب لکھنے والوں نے اپنی نارسائی یا تنگ نظری کی وجہ سے بہار کا خانہ گویا خالی چھوڑ دیا ہے۔ اس سے صداقت پر پردہ پڑتا ہے اور اردو ادب کے ارتقا کا صحیح تصور قائم نہیں ہوتا....."

پروفیسراختراورینوی اگر زندہ ہوتے تو میں ان سے کہتا کہ آپ کے بعد والی نسل ناقدین کا وتیرہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ ایک تو مشکل سے "اردو ناول" پر دو تین ہی پی ایچ ڈی کے مقالات سامنے آئے ہیں اس پر بھی موضوع کا مکمل احاطہ نہیں ہوا۔ ان کی یہ بے خبری، برنبائے تساہلی ہے، جان چھڑانے والا رویہ ہے، "تنگ نظری" ہے یا کیا ہے؟

صورت الخیال کے حوالے سے پروفیسراختراورینوی نے جس طرح ناول کی خوبیوں اور کوتاہیوں کو نظر میں رکھا یہ اس بات کی گواہی ہے کہ انہوں نے اس کا Thorough مطالعہ کیا ہے۔ ناول پر متذکرہ پی ایچ ڈی کے مقالوں میں شاد کے ناولوں کے سلسلے میں اتنی بھی باخبری کا ثبوت پیش نہیں کیا جا سکا تو ان پر مباحث کا موقع اس کے متن کو پیش رکھ کر کہاں سے نکالا جا سکتا تھا۔ پھر یہ کہنے کا چلن کیسے اپنایا جا سکتا ہے کہ ناول کی فلاں چیزیں ہمیں کیوں Haunt کرتی ہیں۔ فلاں کردار دیر تک ہمارا پیچھا کیوں کرتا رہتا ہے اور وہ تصویریں ہمیں کیوں نہیں بھولتیں جو ناول کے منظر نامے کا حصہ ہیں۔

دراصل کسی ناول پر قلم اٹھانے سے پہلے اس کے چپے چپے سے گزرا جائے اس کی مائکروسکوپک تفاصیل کو کیوں اور کیسے کے پیمانے پر پرکھا جائے؟ اسی کیوں اور کیسے سے زندہ اور متحرک مکالمات پیدا ہوتے ہیں۔ سوالات کے تنوعات سامنے آتے ہیں، فکر کو مہمیز لگتی ہے۔ موضوع کی پیمائش و فہمائش آسان ہوتی ہے اور پھر ان لوازم فن سے گزر کر جو صورت سامنے آتی ہے اسے ہر کہہ و مہ دیدنی کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

صورت الخیال کا طرز و اسلوب بیانیہ ہے، دراصل ناول کی اہم ضرورت بیانیہ طرز اظہار ہے۔ اس کے بغیر ناول کا طویل و عریض تانا بانا بنا نہیں جا سکتا۔ علاوہ ازیں جس زمانے (۱۸۷۶ء) میں یہ ناول لکھا گیا اردو میں اس وقت اظہار کا یہی چلن عام اور پسندیدہ تھا۔ اس وقت کیا آج بھی مشرق و مغرب میں لکھے جانے والے ناولوں کا طرز بیانیہ یہی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ درحسا

ورجینیا وولف اور جیمز جوائس (۱۹۱۴ء) کے ذریعے مغربی ناولوں میں شعور کی رو (Stream of Consciousness) کا تجربہ کیا گیا۔ لیکن یہ اسلوب بھی اس کے برتنے والوں سے مختص ہو کر رہ گیا۔ سیموئل بیکٹ کے ذریعے یہ روش آگے بڑھی بھی لیکن اسے قبول عام حاصل نہ ہو سکا۔ اسی دور کے بڑے انگریزی ناول و فکشن (افسانہ) نگار' ڈی۔ ایچ لارنس نے اظہار کے لئے بیانیہ ہی کو بہتر گردانا بلکہ اس نے جیمز جوائس کے تجرباتی اسلوب کو مستحسن نگاہ سے کبھی نہیں دیکھا۔

اردو میں شعور کی رو کا اسلوب تقریباً ستر پچھتر برس بعد قراۃالعین حیدر نے اپنایا۔ آگ کا دریا اس کی اچھی مثال ہے۔ لیکن یہاں بھی اس کی حیثیت تجرباتی رہی' خود قراۃالعین نے اپنے بعد کے ناولوں "گردش رنگ چمن" اور "چاندنی بیگم" میں اس روش کو ترک کیا۔ اصل میں تجربہ ہمہ وقتی اور ہمہ گیریت کا بوجھ سہارنے کے قابل نہیں۔ یہ تو روایت کا دم خم ہے۔ چنانچہ یہاں بھی جتنے دوسرے اہم ناول لکھے گئے' خواہ وہ پہلے ہوں یا بعد میں ان کا اسلوب بیانیہ ہی ہے۔

پروفیسر اورینوی نے اپنے دیباچے میں ایک جگہ لکھا ہے :

> "صورت الخیال میں بہت سی ذیلی باتیں ایسی بیان کی گئی ہیں جن کا پلاٹ کے عام دھارے سے دور کا بھی تعلق نہیں...."

پروفیسر اورینوی کی یہ باتیں مبنی بر صداقت ہیں۔ میں نے بھی اوپر کی سطور میں ایک آدھ ایسے مقام کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایسی باتیں جن کا پلاٹ کے عام دھارے سے تعلق نہ ہو' ان سے ناول کے بہاؤ اور Tempo میں خلل واقع ہوتا ہے' مطالعے کے انہماک اور یکسوئی میں حرج پیدا ہوتا ہے اور معاً مطالعہ کرنے والے کے دماغ میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ بے جوڑ ٹکڑا کہاں سے آ گیا۔ لیکن یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ شروع میں ناول نگار اپنے ناول میں جابجا بے جوڑ ٹکڑے اسی طرح استعمال کرتے تھے جس طرح ابتدائی اسٹیج ڈراموں میں مزاحیہ ٹکڑے بے جوڑ دیئے جاتے تھے جن کا ڈرامے کے تسلسل سے کوئی تعلق نہ ہوتا تھا۔

پروفیسر اورینوی نے اس جملے سے کہ "ماجرایت یک سطحی ہے اور کردار نگاری میں گہرائی نہیں پائی جاتی..." مجھے اتفاق نہیں۔ یہ دونوں صورتیں ناول کے بطن میں قرینے سے موجود نہیں۔ چونکہ پروفیسر صاحب نے اپنے موقف کے لئے کوئی مثال نہیں پیش کی' اس لئے میں اسے قرات کے انفرادی ردعمل پر محمول کرتا ہوں۔

اس بارے میں میرا بھی تو یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ ناول کے وہ ایک دو مقامات جن کا پلاٹ کے عام دھارے سے دور کا بھی تعلق نہیں بنتا' انہیں حذف یا ایڈٹ کر کے "صورت الخیال" کی باردگر اشاعت کا اہتمام کیا جائے تو ناول میں جماؤ پیدا ہو گا اور اس کا بانکپن مزید نکھر آئے گا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ "صورت الخیال" ناول کے علاوہ اردو ادب کا ایک تاریخی دھارا بھی ہے۔ اس کا اندازہ لگانے کے لئے اسے جوں کا توں قبول کر لینا چاہئے تاکہ ناول کے ارتقا کی صحیح صورت منظر سے اوجھل نہ ہونے پائے۔

کاش شاد عظیم آبادی کو چند ایک ناول اور لکھنے کا موقع مل جاتا۔ وہ صرف تین ناول ہی لکھ سکے۔ صورت الخیال' پیری اور بدھاوا۔ دو ہماری تحویل میں ہیں اس لئے دو ہی ناولوں پر تفصیلی ذکر تک خود کو محدود رکھا ہے۔ بدھاوا میری نگاہ سے ابھی نہیں گزرا۔ اس پر گفتگو پھر سہی۔

صدائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے

اے خیام / شامت اعمال

مشتاق احمد یوسفی لکھتے ہیں کہ اظہر سلیم مجوکہ جیسے سادہ و مخلص، شگفتہ و شائستہ اور دھیمے مزاج کے وہ خود ہیں، ویسے ہی ان کے مضامین ہیں جو انہوں نے بڑی محنت اور دقت نظر سے لکھے ہیں۔ وہ اپنے مضمون کو انشائیہ نہیں ہونے دیتے اور فکاہیہ بننے سے بھی باز رکھتے ہیں۔

یہ رائے اس وقت قائم کی گئی جب انشائیہ کے خدوخال اور تعریف کا تعین ہونا باقی تھا اور اس سلسلے میں بحث و تمحیص جاری تھی۔

"شامت اعمال" کے چند مضامین انشائیے کی تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب کی کوئی صنف کسی تعریف میں مکمل طور پر مقید ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے--- ایسا نہیں ہوتا لیکن کسی صنف کو سمجھنے اور اس کی شناخت کے لئے کچھ پیمانے ضرور ہوتے ہیں۔ مغربی نقادوں اور مضمون نگاروں کو فی الوقت رہنے دیجئے، اردو کے ناقدین اور انشائیہ نگاروں نے اس کے خدوخال متعین کرنے اور شناخت کے لئے کافی مواد فراہم کر دیا ہے۔

ڈاکٹر انورسدید مزاح کو ایک مضحک فعل اور طنز کو ایک سنجیدہ عمل قرار دیتے ہیں، ان کا کہنا ہے کہ انشائیہ ان دونوں سے فائدہ اٹھاتا ہے مگر انہیں اپنے اصل مزاج پر غالب نہیں آنے دیتا۔

لیکن یہ "اصل مزاج" کیا ہے۔ دراصل یہ انشائیہ نگاری ہے جو ایک تخلیقی عمل ہے اور بقول جمیل آذر "انشائیہ نگار کے دل کا نغمہ یا خیال کا سفر بیکراں ہوتا ہے۔" اس سلسلے میں ذوالفقار احمد تابش کا کہنا ہے کہ "انشائیہ وہ نثری صنف ادب ہے جس میں مصنف کسی موضوع کی مخفی جہتوں اور پہلوؤں پر ہلکے پھلکے اور خوشگوار تخلیقی اسلوب میں اپنے مشاہدے، مطالعے اور سوچ کا اظہار کرتا ہے۔"

اگر ان کے علاوہ بھی چند اور آراء کو مدنظر رکھا جائے تب بھی ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی متعین کردہ تعریف بے حد **Compact** ہے:

> "انشائیہ اس نثری صنف کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیاء یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آ کر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہوتا ہے۔"

"شامت اعمال" میں شامل کچھ اولین مضامین کے بارے میں اظہر سلیم مجوکہ کا جواز یہ ہے کہ "یہ اس وقت لکھے گئے تھے

جب انشائیہ کی تعریف اور خدوخال متعین کرنے کے لئے ادبی محاذ پر گھمسان کی جنگ جاری تھی سو ان مضامین کو بھی شامل اشاعت رکھا ہے کہ اولین تخلیق کا تجربہ اولین محبت کی طرح خوشگوار اور یادگار ہوتا ہے۔" شاید ان مضامین کی بنا پر مشتاق احمد یوسفی نے یہ رائے قائم کی کہ یہ نہ انشائیہ ہیں اور نہ ہی فکاہیہ۔ میرے خیال میں یہ ریاضت کی ایک صورت ہے اور اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اظہر سلیم مجوکہ نے انشائیہ تک پہنچنے کا سفر بتدریج طے کیا ہے۔ ہر فنکار کا اپنا ایک نقطہ ء نظر ہوتا ہے یا اپنے فن کے بارے میں ایک نظریہ ہوتا ہے۔ اظہر سلیم مجوکہ کا بھی ایک نظریہ ہے جو ان کے ایک انشائیہ "مسکراہٹ" میں بھرپور طور پر سامنے آیا ہے۔ یہ ایک خوبصورت انشائیہ بھی ہے اور انشائیہ کے متعلق واضح نظریہ بھی۔ کسی Object کو آپ میز پر رکھ دیں، پھر تمام اطراف سے اس پر روشنی ڈالیں، کبھی تیز اور کبھی مدھم۔۔ کبھی اسے الٹ پلٹ کر دیکھیں، کبھی قریب سے اور کبھی دور سے۔۔ تو آپ پر اس کے مخفی اوصاف واضح ہونے لگتے ہیں۔ "مسکراہٹ" میں اسلوب کی تازہ کاری بھی ہے اور اظہر سلیم مجوکہ کی نظر اس کے مخفی مفاہیم پر بھی گئی ہے۔

ایک اچھے انشائیہ نگار کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ کسی بھی موضوع پر وہ قاری کو بڑی آہستگی سے اپنا ہم خیال بنا لیتا ہے۔ وہ جس زاویے سے اشیاء کو دیکھتا ہے، قاری بھی اسی زاویے سے دیکھنے لگ جاتا ہے۔ اس کا اپنا انداز بھی خوشگوار ہوتا ہے اور قاری کے ذہن پر بھی خوشگوار اثرات مرتب کرتا ہے۔ وہ قاری کو اس طرح اپنے ساتھ بہا لے جاتا ہے کہ قاری کو اس کا اندازہ بھی نہیں ہو پاتا۔ اظہر سلیم مجوکہ کے انشائیے بلاشبہ ان خصوصیات کے حامل ہیں۔

> "ہنسی اور قہقہہ نقص امن کا سبب بنتے ہیں جب کہ مسکراہٹ کی وجہ سے ایک دوسرے کے گلے لگنے کی بجائے گلے ملنے کو جی چاہتا ہے۔" (مسکراہٹ)
>
> "جس طرح کسی موٹر سائیکل کو ہوا کی طرح اڑانے والا سوار شادی شدہ ہرگز نہیں ہو سکتا اسی طرح دھیمے سروں میں بات کرنے والا شخص کنوارہ ہرگز نہیں ہو سکتا۔" (لہجہ)
>
> "بہت سے لوگوں کی شادیاں بغیر جواز کے ہو جاتی ہیں جب کہ اس بندھن سے آزاد ہونے یا دوسری شادی کرنے والے جواز اسی طرح پیش کرتے ہیں جس طرح کوئی کھلنڈرا بچہ ایک کھلونا ہونے کے باوجود دوسرا کھلونا حاصل کرنے کا کوئی جواز پیدا کرتا ہے۔۔" (جواز)
>
> "شک ہمیشہ چور دروازے سے داخل ہوتا ہے لیکن جس مکان میں بھی داخل ہوتا ہے وہاں کا ابدی مکین بن بیٹھتا ہے۔۔" (شک)

اظہر سلیم مجوکہ کے انشائیے میں شگفتگی بھی ہے اور شائستگی بھی۔ لطیف پیرایہ ء اظہار انشائیہ کا ایک لازمی جزو ہے۔ موضوع پوری طرح ان کی گرفت میں ہوتا ہے، دانستہ مزاح پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے اور نہ ہی طنزیہ پیرایہ اختیار کرتے ہیں بلکہ ایسا لگتا ہے کہ تلخ موضوع پر بھی خوشبوؤں کی ایک دبیز چادر تان دیتے ہیں۔ انشائیہ نگاری انہوں نے اچانک شروع نہیں کی بلکہ انشائیہ تک ان کی رسائی بتدریج ہوئی ہے اور اسی لئے الفاظ میں برجستگی اور جملوں کی ساخت میں شگفتگی پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں جو انشائیہ کے لئے ناگزیر ہے۔ اظہار کے سلیقے کے اعتبار سے بھی اور فنی اعتبار سے بھی اظہر سلیم مجوکہ کے انشائیے معیار کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔

وہاب اشرفی / سن اے کاتب!

جابر حسین کا افسانوی مجموعہ "سن اے کاتب" روایت سے وابستہ بھی ہے اور اس سے الگ بھی۔ روایت سے اس کی وابستگی اس لئے ہے کہ اس کے مزاج میں پریم چند کے تیور کی نشاندہی کی جا سکتی ہے اور الگ اس طرح ہے کہ "برہنہ حرف نہ گفتن" کے خلاف جابر حسین یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ سچائیوں کو فکشن بننے پر مجبور کیا جا سکتا ہے۔ حالانکہ تصور یہ ہے کہ فکشن میں جھوٹ کی آمیزش سچ سے زیادہ ہوتی ہے اور یہ بھی کہ کبھی جھوٹ فکشن بن کے سچ سے زیادہ تابناک ہو جاتا ہے، لیکن جابر حسین اپنی کہانیوں کو سچی کہانیاں کہتے ہیں، لہٰذا ان میں دوہری آنچ محسوس کرنی چاہئے، لیکن مشکل یہ ہے کہ خالق کا سچ اتنا گہرا ہوتا ہے کہ ذرا سی آرائش کو برداشت نہیں کرتا۔ نتیجے میں آراستگی سے ماورا ان کے سارے افسانے وارفتگی کی سرحد پر نظر آتے ہیں۔ ادب میں مختلف ہونا بڑی بات ہے۔ میں نے ہمیشہ یہ محسوس کیا ہے کہ کوئی بڑی تخلیقی قوت یا خود بڑی تخلیق سامنے ہو اور اسے مثالی بنا کر اگر خالق کچھ کہنا چاہے تو وہ ہمیشہ اس آئیڈیل سے کم تر کی کوشش ہو گی۔ ظاہر ہے فنکار جو آگے بڑھنا چاہے گا وہ بندھے ٹکے ماڈل کو توڑنے پر مجبور ہو گا۔ غالباً" یہ فکر جابر حسین کے ہر تخلیقی رویے میں جاری و ساری رہی ہے۔ ورنہ انگریزی کا ایک اچھا طالب علم اور استاد ہونے کے باوجود کیا جابر حسین کو اس کی خبر نہیں ہے کہ استعارہ سازی تخلیق کے جوہر کو مزید صیقل کرتی ہے؟ لیکن نہیں، یہ سب جاننے کے باوصف ایک نئی راہ اختیار کرنے کا عزم داد طلب بھی ہے اور Challenging بھی۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ عمومی طور پر جابر حسین اپنے تمام افسانوں میں ایک Protest کی فضا قائم کرنا چاہتے ہیں۔ ہر سطح کے استحصال کے خلاف آواز اٹھانا چاہتے ہیں۔ ننگے، بھوکے دلتوں کی مزاج پرسی کرتے ہوئے استحصال کرنے والے کو بے نقاب کرنا چاہتے ہیں اور انسانیت کی شیرینی کو ہر سطح پر پہنچانا چاہتے ہیں۔

جابر حسین کا افسانوی مجموعہ "سن اے کاتب" کا پہلا افسانہ "بند دکان" ہے۔ اس معصوم سے افسانہ کی ہیروئن ایک چائے کی دکان کرتی ہے۔ وہ کبھی فکر مند اور تناؤ کی حالت میں نہیں دیکھی جاتی۔ دیکھئے اس کی دکان پر آنے والے لوگ کیسے ہیں:

> "قسم قسم کے لوگ آتے اس کی دکان پر ہنستے گاتے لوگ، غمگین اور اداس لوگ، تھکے ہارے لوگ اور تروتازہ لوگ۔ ہر کوئی اپنے حصے کی چائے پی کر وہاں سے چل پڑتا۔ میں نے آج تک کسی چائے پینے والے کو اس سے چائے کی طلب کے علاوہ اور کوئی بات کرتے نہیں سنا۔"

نہ جانے کیوں وہ نفسیاتی طور پر افسانہ نگار کے سیاسی نظریے کے ساتھ ہے اور وہ اسے ہی ووٹ دینا چاہتی ہے۔ نتیجے میں دوسری پارٹی کے غنڈے اسے نہ صرف زدوکوب کرتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ دوسری قسم کی حرکتیں بھی کرتے ہیں۔ چنانچہ اس کی

دکان ہمیشہ کے لئے بند ہو جاتی ہے۔ خالق بس یہ کہہ کر خاموش ہو جاتا ہے کہ "دکان تو ہمیشہ کے لئے بند ہو گئی لیکن اس کے بعد کیا ہوا کوئی نہیں جانتا۔ میں بھی نہیں۔" میں نے اوپر یہ لکھا ہے کہ "برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است" کے خلاف چلنے والا استعارہ سازی سے کوئی رشتہ نہیں رکھتا۔ لیکن کیا بند دکان یعنی پورا افسانہ بذات خود ایک استعارہ نہیں ہے؟ جواب نفی میں نہیں ملے گا۔ معصوم عورت Protest کا بھی استعارہ ہے اور کھلے ذہن کا بھی۔ اسی طرح دوسری کہانی "مالن مائی" ہے۔ یہ مالن مائی آخری مرحلے میں ہی نہیں بلکہ حقیقی ماں کی موت سے پہلے اور موت کے بعد قدرے شدت سے ماں کا رول انجام دیتی ہے۔ اس آدیباسی ملازمہ کا لمحہ لمحہ صرف افسانہ نگار کے آرام و سکون کے لئے وقف ہے۔ چنانچہ وہ ایک ہمزاد کی طرح افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ چلتی ہے اور اس کے دکھ درد کو اپنانے میں ہی شاید اس کی زندگی کا مقصد پوشیدہ ہے۔ افسانہ نگار ٹوٹ چکا ہے کہ جہاں سے اسے فون آنے والا تھا' نہیں آیا ہے' لیکن مالن مائی کا اصرار ہے کہ کٹے ہوئے فون کا بل اس نے جمع کرا دیا ہے اور فون آئے گا ہی۔ اس کی معصومیت وہ ممتا ہے جو خالق پر نچھاور ہو رہی ہے۔ لیکن وہ ایسا کیوں کر رہی ہے۔ افسانہ جہاں ختم ہو رہا ہے' وہ سطور دیکھئے:

> "مالن مائی میری آدیباسی آیا کا نام ہے جو میری ماں کو دیا گیا عہد پورا کر رہی ہے۔ کتنی بھولی ہے مالن مائی۔ اسے نہیں معلوم کہ دیر رات گئے آنے والا فون اب نہیں آئے گا' کبھی نہیں آئے گا۔"

کوئی نہیں جانتا کہ فون کہاں سے آنے والا تھا۔ یہ بھی نہیں کہ اب کیوں نہیں آئے گا۔ تاویلات اور شاعرانہ تاویلات کی بڑی گنجائش ہے۔ افسانہ نگار نے اپنی عشقیہ واردات کو قلم بند کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی ہے' تو قیاسات کہیں سے کہیں پہنچ سکتی ہیں' لیکن ایک ٹیس ہے جو سر تا سر محسوس کی جا سکتی ہے اور یہاں بھی یہ ٹیس افسانہ نگار اور آدیباسی مالن مائی میں مشترک ہے اور یہی اس تخلیق کی قوت ہے۔

"آلوم لاجاوا" مفلسی اور افلاس سے متاثر نچلی سطح کے مردوں اور عورتوں کے ساتھ قدرے اعلیٰ سطح کے لوگوں کے شرمناک رویے کی ٹریجڈی ہے۔ ہر گاؤں کا پردھان بڑا اور طاقت ور ہوتا ہے' اسے حق حاصل ہوتا ہے کہ وہ غریبوں اور مفلسوں کی بہو بیٹیوں کو اٹھا لے' چنانچہ وہ جینی اور اشیلا کو بھی عادتاً اپنا شکار بنانا چاہتا ہے۔ جینی کا شوہر قتل ہو چکا ہے اور اب میدان صاف ہے۔ اسے احساس ہے کہ جینی کب تک انکار کرتی رہے گی۔ جب اسے پیسے کی ضرورت ہو گی تو وہ خود اس کے قدموں پر ہو گی۔ لیکن جینی علاقے کی پہاڑیا عورتوں کے بیچ کام کرنا چاہتی ہے۔ اس کے خواب تھے اپنے کو پڑھانا' غریب عورتوں کو مہاجنوں کے استحصال سے آزاد کرانا۔ انہی خوابوں کے ساتھ وہ گاؤں سے شہر آئی' لیکن جینی ان کے ساتھ مل کر کام کا کوئی منصوبہ نہیں بنا پائی۔ وہ جہاں گئی' جس سے ملی' اسے ایک ہی جملہ سننے کو ملا۔ "آلوم لاجاوا" (شرم مت کرنا) اور آخرش اس نے گاؤں کے پردھان اور راجدھانی میں اپنے شوہر کے دوستوں کا کہا مان لیا ہے۔ اب وہ شرم نہیں کرے گی لیکن اس کا عزم ہے کہ شہر کے پردھانوں سے پیسہ بھی نہیں لے گی۔ اس کی وجہ یہ ہے وہ گاؤں کے مہاجنوں اور شہر کے انقلابی نیتاؤں کے بیچ کا رشتہ سمجھ چکی ہے اور اس پر یہ واضح ہو چکا ہے کہ اسے آگے کی زندگی کا راستہ اکیلے ہی طے کرنا ہے اور یہ بھی کہ جو لوگ اس کے جسم کی قیمت لگانے کو تیار ہیں' اس کی زندگی کے ساتھی نہیں بن سکتے۔ آخری مرحلے میں افسانہ نگار جینی کے چہرے پر سورج دیکھ رہا ہے جو دور سنتھالوں کی ایک بستی کے آسمان پر آہستہ آہستہ اگ رہا ہے۔

پسپائی کے بعد حوصلے اور عزم کی یہ کہانی' زندگی کی نئی تعبیر کا شاخسانہ بن جاتی ہے۔ ہو سکتا ہے جینی اپنے مقصد میں کبھی

کامیاب نہ ہو، لیکن اس کے چہرے کی تابندگی ایک ایسا Protest ہے جو دیرپا بھی ہے اور گہرے اثرات قائم کرنے کی سبیل بھی۔ چہرے پر چمک کی کیفیت شکست کو فتح میں مبدل کر دیتی ہے۔ دراصل افسانہ نگار داخلی جرات کو جس کی نمو پذیری پر شک کرنے کی گنجائش ہو سکتی ہے، بڑی اہمیت دے رہا ہے اور دینا بھی چاہئے اس لئے کہ دبا ہوا بیج ہی تناور درخت بن سکتا ہے۔ جینے کے جھکنے میں ٹوٹنے کا عنصر غائب ہے اور یہی اس افسانے کی روشن لکیر ہے اور افسانہ نگار کا مشن بھی۔ افسانہ اکہرا بیانیہ بہتوں کو بہت خشک معلوم ہو سکتا ہے لیکن جو زندگی پیش کی جا رہی ہے اس میں کسی طرح آرائش، حسن کو قبح میں بدل سکتی ہے۔ اس لئے ایسا بیانیہ معصومیت کے ساتھ نجی عزم اور کیف و کم کو احاطہ میں لے لینے پر قادر ہے۔

جابر حسین کبھی کبھی topical موضوعات سے بھی رجوع کرتے ہیں۔ "چھوڑ دو" ایک ایسے گاؤں کی کہانی ہے، جس کے مفلس اور ناتواں لوگ قتل کر دیئے گئے ہیں۔ ایسی قتل و غارت گری کا ایک منظر دیکھئے:

"گاؤں کی کیچڑ کا دو بھری گلی کے ایک سرے پر بنی جھونپڑی کی دہلیز پر بیٹھی خاموش عورت کو نہیں معلوم تھا کہ دردھاندی کے کنارے سنگینوں کے سائے میں جو لاشیں آگ کے سپرد کی گئیں، ان میں اس کے کمسن بیٹے کی لاش بھی شامل تھی۔ اسے یہ بھی نہیں معلوم کہ اس کا آدمی قاتلوں کی گولی کا شکار ہو کر اسپتال میں پڑا ہے، اور زندگی موت کے بیچ جھول رہا ہے۔ جھونپڑی کے دروازے پر بیٹھی بیٹھی وہ جھونپڑی کے باہر والی گلی کی طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی ہے، جہاں آنے والوں کا تانتا لگا ہے اور جدھر سے اس کے آدمی کی موت کی خبر آنے والی ہے۔"

پولس، ضلعی حاکم اور صوبائی حاکم حادثے کی تفصیل کے لئے آتے ہیں، لیکن وہ عورت خاموش ہی رہتی ہے اور اپنے آدمی کی موت کی خبر کا انتظار کرتی ہوتی ہے۔ دراصل قتل و غارت گری سے متعلقہ افراد کی جو سائیکی بنتی ہے، وہ حد درجہ پیچیدہ ہوتی ہے، لیکن اس میں ایک عنصر بہت واضح ہوتا ہے، اور وہ ہوتا ہے indifference کا۔ ایسا indifference جو متعلقہ فرد یا افراد کو پتھر بنا دیتا ہے۔ لیکن "چھوڑ دو" میں کمال فنکاری سے یہ مختصر کہانی حصول تاثر کی عجیب غمگین فضا پیدا کرتی ہے اور وہ یوں کہ گاؤں سے تھوڑی دور ہٹ کر بہنے والی دو دھاری ندی خطرے کے نشان کو چھو رہی ہے۔ پولس کے نوجوان اپنی سنگینیں سنبھالے ندی کنارے کھڑے ہیں اور ڈھیر سے ادھ جلی لاشوں سے اٹھنے والا دھواں ان کے چہروں پر پھیل رہا ہے۔ افسانہ نگار نے ایسے موقع پر پولس کا رول کیا ہوتا ہے، اسے expose کرنے کی کوشش کی ہے۔ تعزیت کرنے والے عام افراد کی عمومیت الگ مضحکہ خیز صورت پیدا کرتی ہے۔ گویا جو صورت واقعہ ہے وہ شدید بن کر ابھرتی ہے اور ایسے تشدد کے بعد عمل اور رد عمل کی جو کیفیت ہے وہ بھی ابھرتی ہے۔ اس جملے کی معنویت بہت غور طلب ہے:

"گاؤں سے تھوڑی دور ہٹ کر بہنے والی دردھاندی خطرے کے نشان کو چھو رہی ہے۔"

ایسا کیوں ہو رہا ہے؟ اور اس کا تعلق افسانے سے کیا ہے؟ تعلق بہت گہرا ہے۔ اس میں خاموش سا protest ہے اور protest رد عمل پر آمادہ کرنے کا عزم رکھتا ہے۔ افسانہ نگار نے کہیں اس کی نشاندہی نہیں کی ہے، لیکن پولس جس کے چہرے پر لاشوں سے اٹھنے والا دھواں سیاہی بن کر پھیل رہا ہے، ان کی کارکردگی کو بھی واضح کر رہا ہے اور نااہلی کو بھی۔ اس طرح مقدوروں کا استحصال کیوں کر جوابی کارروائی میں بدل سکتا ہے ایک چھپا ہوا اشاریہ ہے جس کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں۔

"کرچیں" جابر حسین کے تمام افسانوں سے بہت مختلف ہے۔ اس میں نفسیاتی گرہ جو ہیرو کے دل و دماغ میں پڑ چکی ہے، وہ

کھلتی نہیں۔ کھل بھی نہیں سکتی۔ مسز بسسل جو گھر میں آئی ہیں' اس شخص متعلقہ جس کی آنکھوں میں کرچیاں بھری ہوئی ہیں' کے انتظار میں ہیں۔ لیکن وہ سامنے نہیں آتا۔ اس لئے کہ وہ اپنی آنکھوں سے کرچیاں نکالنے میں محو ہے' لیکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتا اور اپنی کالی کوٹھری میں سمٹ جاتا ہے۔ کرچیاں آنکھ میں بھری رہتی ہیں۔ وہ آنکھیں کیسی تھیں۔ آخری جملے ہیں:

"اس جال میں میری آنکھیں پوری طرح بندھ گئی ہیں۔ میری آنکھیں' جو کبھی جھیل کے آنچل کی طرح صاف شفاف تھیں۔ جو کبھی بولتی تھیں۔"

ان دونوں جملوں میں آنکھ کا لفظ خاصا بامعنی ہے۔ اس کی تفصیل میں جایئے تو افسانے کا شاعرانہ انداز از خود سامنے آ جاتا ہے۔ ہیرو کی ناکام محبت آئینہ بن کر ابھرتی ہے جس میں شخص متعلقہ کچھ اور نہیں کر سکتا۔ بس اپنی آنکھوں کی کرچیاں نکالنے کے عمل میں مصروف رہ سکتا اور اس میں بھی کامیاب نہیں ہو سکتا اس لئے کہ مسز بسسل اب غیر ہو چکی ہیں یا وہ اعصابی کمزوری کا شکار ہو چکا ہے جس سے مسز بسسل آگاہ ہیں۔ اس کا سامنا کرنا اس کے بس کی بات نہیں۔ افسانہ نگار نے کہیں اس کا اشارہ نہیں کیا کہ مسز بسسل سے اس کے کیا تعلقات ہیں؟ اگر اس کی تفصیل بیان ہوتی تو یہ افسانہ بہت معمولی بن جاتا۔ لیکن اس افسانے کی تعمیر میں وہ فنکاری ہے جو اسے بے حد جدید افسانوں سے ہم کنار کرتی ہے۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ ہر فن کی غایت ہوتی ہے کہ وہ شاعری بن جائے۔ اسی غایت کی طرف یہ لپک ہے۔ ممکن ہے افسانہ نگار کو اس کا احساس بھی نہ ہو۔

اس کے برخلاف اگر "رودلی" کو پڑھیے تو دونوں افسانوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔ اس میں پیغام یہ ہے کہ پربھو کی عورت رودلی یقین کے ساتھ بچے کو کلیجے سے لگائے آج بھی افق کی طرف دیکھ رہی ہے' جہاں ٹال کی لہلہاتی فصلیں آسمان چھوتی نظر آ رہی ہیں اور جہاں نیا سورج ایک نئی صبح کی دلیل بن رہا ہے۔ یہ سب اس لئے کہ پربھو کا قتل ہو چکا ہے۔ رودلی کی عمر اس وقت ۱۶ برس تھی' جب اس کے پیٹ میں چھ مہینے کا بچہ تھا۔ گولی مار کر اس کے آدمی کو قتل کر دیا گیا تھا۔ وہ نڈر تھا' بہادر تھا وغیرہ۔ چنانچہ وہ استحصال کرنے والے کے چنگل سے نکلنے کے منصوبے بناتا رہتا تھا۔ ہر چیز کو آزاد کرنا چاہتا تھا۔ پربھو جب آتا تو عورتوں کی مانگ میں عزت کا سیندور پڑ جایا کرتا وغیرہ۔

لیکن یہ سب ایسا بیانیہ ہے جس میں وہ لپک نہیں ہے جو کسی خیال کو فن بناتی ہے۔ یہاں protest ہے لیکن واضح! پربھو کی عورت اپنے بچے سے وہ کام لینا چاہتی ہے جو پربھو ادھورا چھوڑ گیا ہے۔ غالباً" پربھو کے حادثے اور اس کی کارکردگی کی تفصیلات اس طرح نہ پیش کی جاتیں تو افسانے کا قوام بگڑتا نہیں۔ تو جابر حسین نے ایسا کیوں کیا۔ ایک بات سمجھ میں آتی ہے کہ یہ پربھو کی کہانی نہیں ہے' رودلی کی ہے اور رودلی پر ظلم کے جو نتائج مرتب ہوئے تھے وہ شکست کے روپ میں نہیں ہیں بلکہ عزم و استقلال کی دلیل بن کر کر ابھرے ہیں۔ شاید یہی سبب ہے کہ موصوف نے پربھو کی اتنی تفصیلات پیش کی ہیں' لیکن عنوان رودلی رکھا' پربھو نہیں۔ بس اس افسانے کی اہمیت اتنی ہے اور یہاں پہنچ کر وہ رائے قدرے بدلنی پڑتی ہے جو میں نے ابھی ابھی اوپر رقم کی ہے۔

اسی طرح دوسری کہانیاں مثلاً" "ایک کوبڑ گاؤں کی کہانی' داروغہ جی کی سواری' مردہ بستی' کالے چمڑے کی بیلٹ' نرتکی' صبو گوپا' معاوضہ وغیرہ تفصیلی تجزیہ چاہتے ہیں۔ میں ایسی تفصیل کو ابھی بالائے طاق رکھتا ہوں کہ مزید صراحت میں طوالت مانع ہے۔ "سن اے کاتب" کے سرورق پر کسی نے یہ ٹھیک ہی لکھا ہے:

"چمرٹولی کی پنکی ہو یا ٹال کی مرنی' کرکری گاؤں کی شانتیا ہو ستیہ' رودلی ہو یا تیتری' مالن مائی ہو یا گوپارام سنہی کی عورت ہو یا نینی' جینی ہو یا جمنانائی کی عورت' سب بہار کے سماجی المیہ کی زندہ علامتیں ہیں۔

لیکن ان تحریروں میں ان علامتوں کا مقدر بدلنے' انہیں ایک نئی زندگی دینے کی چاہت بھی ہے۔"
ArJun Dangle کی ایک مرتبہ کتاب Poisoned Bread ہے' اس میں جدید مراٹھی دلت لٹریچر کے ترجمے درج کئے گئے ہیں۔ Tryambak Sapkalale کی ایک مراٹھی نظم کا ترجمہ Priya Adarker نے The Single Arm کے عنوان سے کیا ہے' یہ نظم کچھ یوں ہے :

> "میں تصویروں کی ایک کتاب دیکھ رہا تھا/ میرا چھوٹا بیٹا راجا آیا اور انہیں دیکھنے لگا/ ایک تصویر میں ایک امیر شخص/ ایک نادار کو پیٹ رہا تھا/ راجا نے پوچھا' وہ آدمی دوسرے شخص کو کیوں پیٹ رہا ہے؟"/ کیونکہ وہ امیر ہے/ جیسے ہی میں نے صفحہ الٹا/ پھر امیر آدمی موجود تھا/ اس کے دائیں ہاتھ میں ایک ہتھیار تھا/ اور وہ غریب کو قتل کرنے والا تھا/ میرے بیٹے نے اسے دیکھا/ اس نے کہا' پتا جی' تھوڑی دیر رکئے/ وہ تیزی سے ٹیبل کے پاس گیا اور/ دروازے سے ایک بلیڈ نکال لایا/ اور پھر اچانک اس نے حملہ آور کے بازو کو اس کے کندھے سے الگ کر دیا/ پھر اس نے فتح مندانہ انداز میں مجھے دیکھا/ میں نے کہا اس کی مدد کرنے کے لئے لوگ ہیں/ نہیں' لوگ اس پر حملہ آور نہیں ہوں گے/ کیونکہ اس تنہا بازو کا نظارہ/ ان کے سامنے ہو گا۔"

محسوس کر سکتے ہیں کہ بچے کی معصومیت کے ساتھ ظلم و تشدد کے خلاف اس کا معصوم جارحانہ انداز اور اس کے باپ کا سبق' سبھی ان امکانات کی طرف بڑھ رہے ہیں جنہیں جابر حسین افسانوی انداز میں گرفت میں لینے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ دونوں کا ذہنی رشتہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ محض اضطراری طور پر نہیں بلکہ شدت احساس کے ساتھ۔ میں نے بیس بائیس سال پہلے' جب میں مظفرپور میں تھا' ایک نشست میں پروفیسر احتشام حسین رضوی (جن سے میں بہت قریب تھا) سے غالب کے بارے ایک سوال کیا تھا۔ وہ سوال یہ تھا کہ غالب کی عظمت کا راز کیا ہے؟ انہوں نے تفصیل کی بجائے ایک جملہ پر بس کیا' وہ بھی تین الفاظ پر مشتمل --"He is Unusual"--- مجھ پر غالب کی ایک کائنات روشن ہو گئی' تب سے ادب کے مطالعہ کی ایک راہ بھی ہموار ہو گئی۔ میں نے پہلے ہی جابر حسین کے افسانے کو مختلف کہا ہے۔ آج ساختیات کی بہت ساری بحثیں Difference اور Differance کو الگ کر کے آگے نہیں بڑھ سکتیں' لیکن یہ صحیح ہے کہ Unusual ہونا آسان کام نہیں ہے۔ جابر حسین کے افسانوں کی اہمیت اس لئے بھی از خود واضح ہوتی ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل / دیوانِ غالب "نسخہ ء خواجہ"

ایک زمانہ تھا کہ جب حالی کی "یادگار غالب" نے اور پھر اس سے کچھ آگے بڑھ کر عبدالرحمن بجنوری کی "محاسن کلام غالب" نے غالب کے مطالعہ کی جانب ایک عام ادبی حلقے کو متوجہ کیا تھا' لیکن پھر مرزا یاس یگانہ اور ڈاکٹر سید عبداللطیف کے مخصوص اور مختلف نقطہ ء نظر نے غالب کے مطالعات کے اس افق میں اس کے مطالعہ کی جستجو اور جہات کو وسیع تر کر دیا تو ہمارے تنقیدی اور تحقیقی ادب میں غالب نے ایک بڑے اور بھاری بھرکم موضوع کے طور پر ایک مستقل توجہ اور اہمیت حاصل کر لی۔ چنانچہ غالب کو غلام رسول مہر' امتیاز علی خاں عرشی اور مالک رام جیسے قد آور نقادوں اور محققوں کی خاص توجہ حاصل ہوئی اور "غالبیات" کی صورت میں ایک مستقل موضوع نے ادب میں اپنی جگہ بنا لی۔ پھر ان اکابر غالبیات کے ساتھ ساتھ شیخ محمد اکرام' قاضی عبدالودود اور مختارالدین احمد نے مطالعہ و تحقیق غالب کے کچھ اور در وا کئے اور یہ سلسلہ ء مطالعہ مزید کشادہ ہو گیا۔

ہمارے ادب کے ان اکابر کی خصوصی توجہ کے نتیجے میں ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے بقول : "آج اس گئے گزرے زمانے میں بھی کہ علم و ادب اور اس میں فضل و کمال اور اختصاص کو روبہ زوال سمجھا جانے لگا ہے'... غالب نے کشش کھوئی نہیں ہے۔ ... غالب کی شرح احوال' (اس کی) شخصیت اور (اس کے) کلام اور فن کے مطالعہ کا میدان روز بروز بیکراں اور بے کنار ہوتا جا رہا ہے۔" لیکن اس میدان میں آج اگر کسی کو مستعد اور سرگرم کار دیکھا جائے' اور اگر آج "غالبیات" کو اس کے آج کے مخصوص ناموں سے متصف کرنا مقصود ہو' تو ان میں ڈاکٹر سید معین الرحمن اور کالی داس گپتارضا' یہی دو نام سرفہرست رہیں گے۔ بلکہ ان دو ناموں میں بھی محض ایک نام کا انتخاب کرنا ہو' جس نے خاص دل جمعی اور استقلال کے ساتھ غالب کو' بلاشبہ اپنے دیگر متنوع موضوعات تحقیق و تصنیف کے ساتھ ساتھ' اپنے مطالعہ کا مخصوص موضوع بنا رکھا ہے' تو میرے خیال میں' وہ ڈاکٹر معین الرحمٰن صاحب ہی کا نام ہو گا۔

ڈاکٹر معین صاحب کے مطالعہ ء غالب کی مدت تین دہائیوں سے زیادہ عرصے پر محیط ہے اور اس عرصے میں اگر ان کی تصنیفات و تالیفات کی کل تعداد میں غالب سے متعلق ان کے کاموں کا تناسب دیکھا جائے تو یہ ان کی متنوع تالیفات سے قطع نظر ان کی ذاتی تصانیف میں نصف سے بھی کہیں زیادہ ہے۔ ان کی تصنیفات و تالیفات کے محرکات میں جو عنصر سب سے واضح ہے' وہ ان کی محبت و عقیدت کا وہ جذبہ ہے جو ان کا سب سے نمایاں شخصی وصف معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب تمام تر محبتوں اور نسبتوں کے انسان ہیں۔۔۔ اور صاف لگتا ہے کہ جس شخص سے انہیں نسبت ہو جاتی ہے وہ ان کی محبت' توجہ اور وضع داری سے کبھی دور نہیں ہوتا۔ مولوی عبدالحق' رشید احمد صدیقی' سید وقار عظیم ان کی بے حد محبوب شخصیات رہی ہیں۔ ان محبتوں اور نسبتوں کا اندازہ

ڈاکٹر صاحب کی فہرست تصانیف اور ان کے موضوعات کو ایک نظر دیکھ کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان نسبتوں کی حاصل تصانیف سے قطع نظر' ڈاکٹر صاحب کی محبت و عقیدت محض ان ناموں ہی تک محدود نہیں' ڈاکٹر صاحب--- ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں' حمیداحمد خاں' خواجہ منظور حسین اور ڈاکٹرفرمان فتحپوری کو بھی بڑی عقیدت کے ساتھ اس فہرست میں شامل کرتے ہیں۔ ایسی رواداری اور وضع داری کی روایت' جو محض عہد ماضی کے ساتھ مخصوص ہو-- میرے آس پاس کے ماحول میں اور آج کے زمانے میں صرف معین الرحمٰن صاحب جیسے دوچار ناموں ہی تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔

تنقید و تحقیق کے موضوعات میں ڈاکٹر معین الرحمٰن صاحب کا سب سے نمایاں اور مستقل موضوع "غالب" ہی ہے' جسے وہ اپنی "کمزوری" اور "قوت" دونوں سمجھتے ہیں۔ اور واقعتاً" اس "کمزوری" نے انہیں غالب پر اپنی مرتبہ کتابیات کی ترتیب (۱۹۶۹ء) اور پی ایچ ڈی کے اپنے تحقیقی مقالے کی تکمیل (۱۹۷۲ء) سے اب تک اپنے دام میں گرفتار کیے رکھا ہے۔ لیکن اس "کمزوری" نے حقیقتاً" انہیں وہ "قوت" بھی عطا کی ہے' جس نے غالب کے تعلق سے متعدد تحقیقی کاموں کی تکمیل اور "نسخہ ء خواجہ" جیسے متن کی تحقیق و تدوین کا کام ان سے لیا ہے۔

یقیناً "دیوان غالب" کے عمدہ متن تیار کرنے میں بعض محققین غالب نے خاص جستجو اور اہتمام کیا ہے--- اور ان کے مرتب کئے ہوئے متون میں سے دو ایک کو بڑی حد تک مستند اور قابل اعتبار بھی سمجھا جا سکتا ہے مگر اب تک کسی کو (بشمول نسخہ ء خواجہ" مکمل اور معتبر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اگرچہ نسخہ ء خواجہ' جو بقول ڈاکٹرمعین الرحمن---"اپنے وقت میں بڑے مثالی اہتمام اور کاوش کے ساتھ تیار ہوا۔" لیکن مکمل نہیں ہے اور محض ۱۸۵۲ء تک کے کلام پر مشتمل ہے۔ اس میں اشعار کی تعداد' ڈاکٹرمعین صاحب کے مطابق ۱۵۴۸ ہے جب کہ اس کے متداول متن میں یہ تعداد ۱۸۰۲ ہے۔ اس لحاظ سے یہ غالب کے اردو کلام کے خاصے بڑے حصے کا احاطہ بھی کرتا ہے اور اس کی یہ اہمیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ اس میں جو کلام موجود ہے وہ غالب کے پیش نظر رہنے اور اس پر خود غالب کے قلم سے اصلاحات کا یقین ہونے کے باوصف (کہ اگر اس پر کبھی بعد میں بھی کسی وجہ سے شبہ نہ کیا جائے) معتبر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس متن کی اہمیت یہ بھی ہے کہ اس میں موجود کلام کی حد تک توقیت زمانی کے معاملے میں شبہ باقی نہیں رہتا اور کم از کم غالب کے اس عرصے تک کے ذہنی ارتقا اور اس کے کلام اور متعلقات کی تحقیق میں اس نسخہ ء خواجہ کو بطور استناد سامنے رکھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنے نسخے کو مرتب کرتے ہوئے ترتیب متن کے تمام ضروری اور کلی و جزوی تقاضوں کا پورا پورا لحاظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ استناد کلام اور صحت متن کے لئے خصوصاً" غالب کے قلم سے ہونے والی اصلاحوں کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے انتہائی باریک بینی اور حد درجہ تقابلی نظر سے غالب کے اپنے قلم کی خصوصیات و نکات کو اخذ کر کے' متن پر عمیق نظر ڈالی ہے اور انتہائی رد و قدح کے بعد درست لفظ کا تعین کیا ہے اور اس مقصد کے لئے املائی خصوصیات کا اچھا خاصا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے اور اس کے بعد ہی اپنے نتائج قائم کئے ہیں۔ اس ضمن میں اعراب تک کو ملحوظ رکھا ہے۔ یہ دیدہ ریزی اور جستجو کی انتہا ہی تو ہے کہ انہوں نے اپنے نتائج تک پہنچنے کے لئے صرف اپنے ہی نسخے کی اصلائی خصوصیات کو نہیں بلکہ غالب کے دیگر مخطوطات کی املائی خصوصیات کو بھی مقابلے کے لئے پیش نظر رکھا ہے۔ ان نتائج تک پہنچتے ہوئے ان پر یہ خوشگوار انکشاف بھی ہوا ہے کہ اس نسخے کو اول سے آخر تک غالب نے خود پڑھا ہے اور متعدد مقامات پر کتابت کی اغلاط خود درست کی ہیں۔ چنانچہ متعلقہ بحث میں ڈاکٹر معین صاحب نے ایسی متعدد مثالیں درج کی ہیں۔

اس نسخے میں ڈاکٹر معین صاحب کی تحقیق کے مطابق ۳۲ غزلیں' دو قصائد' دو قطعات اور دو رباعیاں پہلی بار شامل ہوئیں۔ لہٰذا اس امر کے نتیجے میں کہ یہ نسخہ ۱۸۵۲ء میں کتابت ہوا یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ زائد کلام مئی ۱۸۴۷ء "دیوان غالب" طبع دوم کی اشاعت کے بعد اور اگست ۱۸۵۲ء میں اس نسخہ کی تکمیل کے درمیانی عرصے میں تخلیق ہوا۔ اس باب میں ڈاکٹر صاحب نے کمال تحقیق کا ثبوت دیا ہے اور تمام ممکنہ دلائل سے اس نسخے کی تکمیل کتابت کا سنہ متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس تعلق سے ان کے تمام دلائل قابل قبول اور قرین حقیقت محسوس ہوتے ہیں۔ اپنے دلائل کے ثبوت میں انہوں نے دستیاب اسناد اور متعلقہ مآخذ سے پورا پورا استفادہ کیا ہے اور ان مآخذ تک رسائی میں خاصی محنت و جستجو سے کام لیا ہے۔ پھر اضافی طور پر وہ اصناف وار کلام کی توقیت زمانی کے تعین کے اہتمام کے دشوار گزار مرحلے سے بھی گزرے ہیں۔ پھر جو مباحث اور معاملات ان کی تحقیق و تجزیے کا موضوع بنے ہیں' ان کی توضیحات و تعلیقات کا اہتمام بھی انہوں نے کیا ہے تاکہ کوئی پہلو یا عنوان تشنہ ء معلومات نہ رہ جائے۔ توضیحات و تعلیقات کے تمام عنوانات اپنے موضوع کے لحاظ سے تمام ضروری پہلوؤں کا اس طرح احاطہ کرتے ہیں کہ انہیں دیکھ کر لگتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے معلومات کے دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ یہ معلومات' راست اور بنیادی مآخذ کے ساتھ ساتھ ثانوی اور ضمنی مآخذ کی مدد سے بھی فراہم کی گئی ہیں۔

ان تمام مباحث' مراحل اور پہلوؤں سے قطع ء نظر ڈاکٹر صاحب کے لئے وہ مقام کہیں زیادہ دشوار اور توجہ طلب تھا' جہاں انہیں اس نسخے کی اصل بنیاد کا تعین کرنا تھا۔ واقعتاً" یہ نسخہ' غالبیات میں ایک اہم دریافت ہے۔ ایسی ہی ایک دو دریافتیں ماضی قریب میں ہو چکی ہیں' لیکن وہ بوجوہ شکوک وشبہات کا نشانہ بنیں اور محققین و ناقدین نے ان کے ناقابل اعتبار یا جعلی ہونے پر دلائل کے طومار باندھ دیے ہیں' جن کی روشنی میں ان کی اصلیت کے بارے میں تاحال کوئی حتمی بات نہیں کہی جا سکتی۔ گمان کیا جا سکتا ہے کہ نسخہ ء خواجہ بھی ایسے ہی سوالات یا شکوک و شبہات کا نشانہ بنے' لیکن ڈاکٹر صاحب نے اس نسخے کا تعارف کراتے ہوئے اس کی خصوصیات اور کیفیات کو ان کی جزئیات کے ساتھ ایسی غیر جانبداری اور اس تفصیلی وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا ہے کہ بیان میں کہیں سقم نظر نہیں آتا۔ انہوں نے ایسے مقام پر رائے خود قائم نہیں کی ہے اور نہ ہی اپنی رائے قارئین پر مسلط کی ہے--- بلکہ انہیں خود فیصلہ کرنے کا موقع دیا ہے۔ یہی ان کی دیانت کا ایک کھلا اظہار ہے۔ اس مقام پر ڈاکٹر صاحب نے اس نسخے کا تعارف کراتے ہوئے کلام غالب کے اب تک کے دستیاب قلمی نسخوں کا ایک تاریخی جائزہ بھی لیا ہے اور ان کی تقابلی خصوصیات و کیفیات بھی ملحوظ رکھی ہیں۔

یہ نسخہ انہیں لاہور میں ایک کتاب فروش سے دستیاب ہوا۔ "دیوان غالب" کے قبل ازیں لاہور میں موجود تین اور قلمی نسخوں کا وجود مسلمہ ہے۔ ان میں سے کم از کم دو متعارفہ نسخے قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے بچشم خود مشاہدے اور مطالعے کے بعد متعارف کرائے تھے۔ جب کہ "نسخہ ء لاہور" متعارفہ امتیاز علی خاں عرشی بھی چشم دید کی حیثیت رکھتا ہے کہ اسے قاضی عبدالودود نے ملاحظہ کیا تھا اور اس کی خصوصیات و کیفیات سے عرشی صاحب کو مطلع کیا تھا۔ عجیب اتفاق یہ ہے کہ یہ تینوں نسخے جن کی مشترک و منفرد خصوصیات کی تفصیلات ڈاکٹر معین الرحمٰن صاحب نے مذکورہ اکابر کے بیانات کی روشنی میں یکجا کر دی ہیں اب اپنے مقام پر موجود نہیں یا اب دستیاب نہیں! کچھ حضرات کی نظر میں یہی امر "نسخہ ء خواجہ" کے کوئی اور مختلف نسخہ سمجھے جانے میں مانع ہو سکتا ہے اور اس کا امکان بھی ہے۔ کیونکہ اب کتب خانوں اور عجائب گھروں سے نوادرات کی چوری کے واقعات زبان زد عام ہیں اور دانش گاہ پنجاب میں محفوظ کئی مخطوطات کے بارے میں بھی سننے میں آتا رہا ہے کہ وہ اب وہاں موجود

نہیں یا تلاش کے باوجود دستیاب نہیں ہوئے۔ خود ڈاکٹر معین الرحمٰن صاحب نے بھی "دیوان غالب" کے مذکورہ تینوں نسخوں کو تلاش کیا لیکن ناکام ہوئے۔ پھر ڈاکٹر صاحب نے ان تینوں نسخوں کی متعارفہ خصوصیات اور اپنے نسخے کی خصوصیات کا تقابلی جائزہ لیا تو ان چاروں میں حیرت انگیز طور پر اور بڑی حد تک مماثلات نظر آئیں۔ ان مماثلات اور اختلافات کا بڑی عمیق نظر سے انہوں نے مطالعہ کیا ہے۔

لاہور کے مذکورہ تینوں نسخوں کی عدم موجودگی یا عدم دستیابی میں "نسخہ ء خواجہ" ہی اب واحد نسخہ ء لاہور کے طور پر باقی رہ گیا ہے۔ لیکن اس میں ایک ہی کاتب کا قلم استعمال ہونے کے باوصف یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ نسخہ مذکورہ نسخوں میں سے کوئی ایک نسخہ نہیں--- ایک الگ اور مختلف نسخہ ہی ہے۔ کیونکہ خاصی مماثلتوں کے باوجود "نسخہ ء خواجہ" میں مذکورہ تینوں نسخوں کے مقابلے میں قدرے فرق بھی موجود ہے اور اس نسخے میں قلم بھی ایک ہی استعمال ہوا ہے۔ ورنہ اس نسخے میں اگر قلم مختلف ہوتے اور خصوصاً" اختلاف نسخ میں مختلف قلم استعمال ہوتا تو اشعار یا غزلوں کی کمی بیشی کے باعث جن کی تفصیلات ڈاکٹر معین الرحمٰن صاحب نے درج کر دی ہیں' کوئی شبہ کیا جا سکتا تھا۔ اگر کسی نے سابقہ مذکورہ نسخوں میں سے کسی ایک نسخے کو "نسخہ ء خواجہ" کی صورت میں' متن میں موجود اختلافات پیدا کر کے پیش کر دیا ہوتا تو اس میں موجود اضافے کسی اور قلم سے ہوتے اور جو اشعار یا غزلیں نسبتاً" یا مقابلتاً" کم ہیں' ان کا کوئی نہ کوئی نشان موجود ہوتا یا کسی نہ کسی طرح کا ثبوت مل جاتا۔

اپنے نتائج کے اخذ کرنے میں ڈاکٹر معین الرحمٰن صاحب کی تحقیقی دیانت بھی دیدنی ہے۔ انہوں نے جہاں مخطوطے کے زمانی تعین میں سن کتابت پر قیاس کیا ہے' وہیں شبہ بھی کیا ہے۔ کوئی امر انہوں نے طے نہیں کر لیا تھا کہ جسے وہ ثابت کرنا ضروری سمجھتے تھے اور اس پر اصرار محض کرتے یا اپنے نسخے کو یکسر مختلف اور الگ ثابت کرنے کے لئے دیگر نسخوں کی دستیاب شہادتوں کو نظرانداز یا کمزور ثابت کرتے۔ انہوں نے ایسا کوئی رویہ اختیار نہیں کیا بلکہ املائی خصوصیات' اشعار کی کمی بیشی اور دیگر تمام خصوصیات کو بعینہ اس طرح بیان کر دیا ہے کہ "نسخہ ء خواجہ" از خود ایک مختلف اور منفرد نسخہ قرار پاتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ اس دریافت اور انکشاف پر بجا طور پر مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ان کا یہ کام جو ان کی دو دہائیوں کی تحقیق و جستجو کا مظہر ہے' غالبیات کے چند بڑے انکشافات اور قابل رشک کارناموں میں شمار ہونے کے لائق ہے اور ڈاکٹر صاحب کا یہ اعتماد بھی بجا ہے کہ "غالب کے اردو دیوان کا کوئی اور نسخہ آج تک اس حسن اہتمام کے ساتھ مرتب نہیں ہوا۔" اس نسخے کو خواجہ منظور حسین مرحوم سے اپنی عقیدت و نسبت کے باعث منسوب کرنا ڈاکٹر صاحب کے حد درجہ مخلصانہ ایثار اور نفی ء ذات کی بھی ایک مثال ہے۔

"غالبیات" کی مستقل تاریخ میں' جو ایک صدی سے زیادہ عرصے پر محیط ہے' ایسے اہم انکشافات دو چار سے زیادہ نہیں ہیں اس اعتبار سے میں "نسخہ ء خواجہ" کو اس گزرتی صدی کے آخری بڑے انکشاف سے تعبیر کرتا ہوں' جو غالبیات' بلکہ ہمارے ادب و تحقیق کی تاریخ میں ڈاکٹر سید معین الرحمٰن صاحب نے کیا ہے۔ ان کا یہ کام تحقیق متن اور حسن ترتیب کے لحاظ سے بھی یادگار رہے گا۔

علی اعظم / منظر

"منظر" محمد فیروزشاہ کی تازہ شعری کاوش ہے جو اس کے مسلسل شعری ارتقاء کی مظہر ہے۔

اس کتاب کے مطالعہ سے مجھ پر فیروز شاہ کی فطرت پسندی اور دوریشی کا انکشاف ہوا ہے۔ فیروزشاہ جانتا ہے کہ آج کے اس عہد کذب میں لوگ سچ بولتے بھی ہیں مگر سرگوشی کے عالم میں جیسے دو جاہت کے مارے چھپ چھپ کر باتیں کرتے ہیں۔ وہ اس قید سے نکلنے کا درس دے کر آگے بڑھ جاتا ہے کہ سچ میں ایسی طاقت اور اثر ہے کہ مردے بھی جی اٹھتے ہیں اور پتھر بھی باتیں کرنے لگتے ہیں۔

یہ فیروز ثمر ہے اس کے مخلص سچے جذبے کا — دست ہنر در میں مٹی کے پیکر باتیں کرتے ہیں
جھوٹے اور کج فہم دلوں کے حال کب یہ مانیں گے — ان کے سامنے آ جائیں تو پتھر باتیں کرتے ہیں

فیروز شاہ کی اکثر غزلوں اور نظموں میں کسی نہ کسی حوالے سے پرندے کا استعارہ ضرور ملتا ہے اور پرندہ دوریش اور قلندر ہی تو ہوتا ہے۔ پرندوں کی اپنی کوئی جاگیر اور وطن نہیں ہوتا۔ ان کے مقام اور قیام کی کہیں حد نظر نہیں آتی۔ وہ فضاؤں میں اونچی آڑانیں لیتے ہیں جہاں وہ حدود و قیود سے بالاتر ہوتے ہیں۔ وہ سچے اور مخلص ہوتے ہیں۔ یہ پرندے کھلی فضاؤں میں اپنی اڑانیں جاری رکھتے ہیں۔ انہیں تو زندگی کا بس یہی مفہوم ازبر ہوتا ہے:

مجھے کل کچھ شکستہ آشیانوں نے بتایا — کہ آندھی پنچھیوں کے شور سے ٹلتی نہیں ہے

یہ استعارہ اس کی شاعری کا واحد مستحکم سہارا ہے۔ یہی اس کی فطرت پسندی ہے۔

فیروزشاہ کی شاعری میں استعمال ہونے والا ایک اور خوبصورت اور جاندار استعارہ پیڑ ہے۔ پیڑ دھرتی کے سینے پر اگنے والا انسان کا ایک ایسا ساتھی ہے جس کے بغیر اس کی زندگی بے لباس و بے آس ہے۔ پیڑ اپنی چھاؤں میں ماؤں کی طرح دھرتی کے بیٹوں کو سمیٹ کر ان کے ہر دکھ کو بدن پر سہتا ہے اور جو کچھ اس کے پاس ہوتا ہے وہ سب انسان کو عطا کر دیتا ہے اور اپنے لئے کچھ بچا کر نہیں رکھتا۔ یہی اس کی مہرباں رفاقت ہے جو انسان کو اس کرۂ ارضی پر مایوس نہیں ہونے دیتی۔

پیڑ دھرتی کے سینے پر اگنے والا ایک مجذوب ہے' جو صدیوں سے کسی گہرے مراقبے میں گم ہے اور قیام میں ہے۔ کبھی کبھار جب بہاریں آتی ہیں اور اسے گنگناتی ہیں۔ پرندے اس پر آ کر چہچہاتے ہیں تو اس پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ وہ جھوم اٹھتا ہے۔ میں نے فیروزشاہ کو بھی اکثر ہجوم دوستاں میں ایک گھنے سایہ دار چھاؤں چھڑکتے چھتنار کی طرح گہرے مراقبے کے عالم میں سرشار دیکھا ہے:

سحر بشارت ہے روشنی کی شجر نمائندہ زندگی کا ۔۔۔ یہ دونوں فیروز بانٹتے ہیں شعور ہستی کو چاندنی کا
ایسے خوبصورت منظر میں اگر کہیں کوئی ایک آدھ منظر دھندلاہٹ کا شکار ہو جائے تو مجموعی حسن میں اور بھی نکھار پیدا ہو جاتا ہے۔

جیسے مہتاب کا رخ داغ دار، خال رخسار یار، دامن گل میں خار۔

کھلا دیتا ہے وہ فیروز غنچے مسکراہٹ کے ۔۔۔ اسے آتا ہے محفل کو سجانے کا ہنر کتنا

آخر میں فیروز شاہ کے یہ دو خوبصورت اشعار:

دروازوں پر دستک دیتے موسم کے تیور دیکھو ۔۔۔ باہر کا طوفان دروں کے اندر بھی آ سکتا ہے
سچائی کے پارکھ ہو تو لفظوں کے دکھ پہچانو ۔۔۔ قسمیں کھانے والا جھوٹی قسمیں بھی کھا سکتا ہے

فر علی انصاری / پھول جب کھلتے ہیں

"پھول جب کھلتے ہیں" مختلف موضوعات پر مشتمل شاہد کلیم کی نظموں کا ایک خوبصورت مجموعہ ہے۔ اس کے شاعر شاہد کلیم
، اپنے مشاہدات اور تجربات کو شعری صورت میں پیش کیا ہے۔ اس مجموعے کے مطالعے کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ شاہد کلیم
. نو کی تلخ سچائیوں کے شاعر ہیں۔ اس بنا پر ہم انہیں جدید مسائل کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ انہوں نے دور جدید کے انسان کی
ریاں اس کے سماجی و سیاسی مسائل' افراتفری' خوف و دہشت' اضطراری کیفیت اور اضطراری حالات' نیز زندگی کرنے کے لئے
ں جدوجہد کی ضرورت ہے اس کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

شاہد کلیم ایک Nostalgic شاعر ہیں۔ وہ گزرے ہوئے دور کو یاد کرتے ہیں اور اس کا تقابلی معائنہ دور جدید سے کرتے
ں۔ وہ پاتے ہیں کہ ماضی حال سے بہتر تھا۔ ماضی میں کسی طرح کی دہشت اور خوف نہیں تھا چاروں طرف روشنی ہی روشنی تھی
ن دور جدید میں چاروں طرف خون خرابہ' خوف و دہشت اور تاریکی ہی تاریکی ہے۔ اس خیال کا اظہار انہوں نے اپنی نظم
ام" میں بہت ہی خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ "ساحل پر ایک رات" میں انہوں نے دور جدید کی طرز زندگی کا روایتی طرز کی
ٰگی سے موازنہ کیا ہے۔ اس تکنیک سے شاعر شہر کی بے امان زندگی کو اور گہرا بنا دیتا ہے۔ انگریزی کے مشہور شاعر میتھو آرنلڈ
طرح ہی شاہد کلیم بھی ماضی میں پناہ لیتے ہیں۔ "ساحل پر ایک رات" کا مچھوارا آرنلڈ کی اسکالر جپسی (The Scholar Gipsy)
ہ ہیرو کی طرح ہی دور جدید کے بے اماں شہر اور خوف و دہشت سے انجان ایک قدرتی زندگی گزار رہا ہے۔

اس طرح شاہد کلیم مظاہر فطرت کے بھی شاعر ہیں۔ ان کے اس مجموعے میں بہت ساری نظمیں قدرتی مناظر سے بھری ہوئی
ں۔ مثال کے طور پر "میں تم سے زندہ ہوں" "پھول جب کھلتے ہیں" "سورج' صحرا اور سمندر" "منظر پس منظر" اور "نظم"
رہ' وہ گاؤں کے قدرتی مناظر کو بھی بڑے ہی فنی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اپنی نظم "میں تم سے زندہ ہوں" میں رنگ برنگی
ں کی میٹھی آواز میں کھو کر اپنے سارے دکھ درد بھول جاتے ہیں اور قلبی و ذہنی سکون حاصل کرتے ہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں:

چڑیوں کی چہکاریں سن کر
سحر زدہ میں ہو جاتا ہوں
اپنے سب دکھ درد بھلا کر
میٹھی نیند میں سو جاتا ہوں

(نظم "میں تم سے زندہ ہوں")

شاہد کلیم شہر کی زندگی سے اس قدر عاجز ہیں کہ وہ لوگوں کو یہاں سے بھاگ جانے کا مشورہ دے رہے ہیں اس بات کو انہوں نے اپنی نظم "جذام خانہ" میں بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اس نظم کے آخری مصرعے شاعر کی ذہنی کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں:

یہ شہر ہے اک جذام خانہ / ہر ایک چہرہ' ہر اک بدن پر / جذام کے پھول کھل رہے ہیں / فضا تعفن زدہ ہوئی ہے / کہیں ذرا بھی سکوں نہیں ہے / یہاں نہ ٹھہرو / یہاں سے بھاگو

"پھول جب کھلتے ہیں" میں کچھ ایسی نظمیں ہیں جن میں زندگی و موت کے فلسفے کو ایک انوکھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ شاہد کلیم کا دھیان موت کی طرف زیادہ رہتا ہے وہ موت سے خوف زدہ نہیں ہیں بلکہ اسے خوشی سے گلے لگانے کی تیاریاں بہت پہلے سے کرتے نظر آتے ہیں وہ اپنے راوی سے کہتے ہیں:

یہ سب چیزیں / مرے کمرے کی تم لے لو / سفر پر جا رہا ہوں میں / یہ سب چیزیں / کسی کو تم بھی دے دینا / سفر پر جانے سے پہلے

اس مجموعے میں ایک عجیب بات یہ دیکھنے کو ملتی ہے کہ ہر نظم کے آغاز میں شاعر ہشاش بشاش اور خوش نظر آتا ہے لیکن نظم جیسے جیسے نقطہ ء اختتام تک پہنچتی ہے شاعر کی اداسیاں اور خوف بڑھتا جاتا ہے اور آخر میں اس کا خوف اتنا بڑھ جاتا ہے کہ شاعر خود کہنے لگتا ہے کہ

کھڑکیاں بند کر دی ہیں میں نے
دل کہاں لگ رہا ہے

شاہد کلیم جدید سیاسی مسائل پر بھی نگاہ رکھتے ہیں۔ وہ ہندوستانی سیاست کے گرتے ہوئے معیار سے بہت دکھی ہیں۔ انہوں نے اپنی نظم فریب میں بہت ہی خوبصورت انداز میں اس صورت حال کو پیش کیا ہے۔ یہ نظم ہندوستانی سیاست اور سیاست دانوں پر ایک گہری طنز ہے۔

مجموعی طور پر "پھول جب کھلتے ہیں" مختلف موضوعات پر نظموں کا ایک خوبصورت مجموعہ ہے۔ اس پورے مجموعے میں شاعر نے عہد نو پر طنز کیا ہے اور جدید انسان کے مسائل' اس کی مجبوریاں اور اس کی بے اماں زندگی کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اس مجموعے میں شاعر نے افسانوی تکنیک کو اپنایا ہے بہت سی نظمیں ڈرامائی انداز میں پیش کی گئی ہیں اور افسانوی اور ڈرامائی تکنیک کو اس مجموعے میں نہایت ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ Narrative Technique بھی پورے مجموعے پر حاوی ہے۔ اس مجموعے کی زبان شیریں' شستہ اور سہل ہے۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ "پھول جب کھلتے ہیں" ایک خوبصورت اور فرحت بخش مجموعہ ہے۔

سلیمان اطہر جاوید / موسمی پرندے

ہمارے ہاں افسانوں کے نام پر نیا کچھ نہیں لکھا جا رہا ہے۔ بعض لوگ تو سب کچھ لکھ رہے ہیں الا افسانے کے۔ ان میں اور جو بھی ہو افسانہ پن نہیں ہوتا۔ ایسے میں کوئی افسانہ یا افسانوں کا کوئی اچھا مجموعہ پڑھنے میں آتا ہے تو خوشگوار ادبی اطمینان ہوتا ہے۔ انل ٹھکر کے افسانوں کا مجموعہ "موسمی پرندے" ایک ایسا ہی مجموعہ ہے۔ انل ٹھکر کہنہ مشق قلم کار ہیں اور نہایت ممتاز ڈرامہ نگار کی حیثیت سے وہ اپنا مقام رکھتے ہیں۔ نیز ان کے افسانوں کا مجموعہ "گرم برف" شائع ہو چکا ہے۔

انل ٹھکر کے افسانوں میں ایک چونکا دینے والا انداز ہے لیکن یہ چونکا دینے والا انداز "کرتب بازی" ابہام اور عجیب و غریب علامتوں وغیرہ سے نہیں، موضوع کے انتخاب اور افسانے میں ان کے رویہ سے ہے۔ ان کے ہاں موضوعات بیک نظر چونکا نہیں دیتے لیکن وہ اپنے افسانوں میں ایسے موڑ لے آتے ہیں، کہیں درمیان اور کہیں اختتام میں کہ قاری ایک مسرت آمیز حیرت سے دوچار ہوتا ہے، چونک جاتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں یہ کیفیت ہے، خاص طور پر "ننھا شہسوار" "معجزہ" "ہزاروں خواہشیں ایسی" اور "آرائش" میں۔ ان کے افسانوں کی ساری روح جیسے اختتام میں سمٹ آئی ہو۔ گو اچانک، لیکن فطری ارتقاء کے بعد کہ آپ سوالیہ نشان قائم نہیں کر سکتے۔

انل ٹھکر کے افسانے عصری حسیت سے معمور ہیں۔ انہوں نے گرد و نواح کے مسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ موضوعات ہمارے معاشرے کی تلخ حقیقتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ "ننھا شہسوار" تو ہم اردو والوں سے ایک سوال ہے۔ "معجزہ" بعض لوگوں کے جنون اور ان کے اخلاقی زوال کا مرثیہ ہے۔ "ہزاروں خواہشیں ایسی" دولت کی چوکھٹ پر جذباتی رشتوں کی بھینٹ ہے۔ فرد کے مادہ پرست ہونے کا سانحہ۔ "موسمی پرندے" بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ "ابھی نریندر مرا نہیں" اور "گونگی چیخ" انتظامیہ اور سیاست دانوں کے ہتھکنڈوں کا غماز۔ "کریلا اور نیم چڑھا" میں تقسیم ہند، ترک وطن، پاکستان اور پھر امریکہ منتقل ہونے والوں کی معاشرت اور مغرب میں ہماری اجنبیت کے المیہ پہلوؤں کو لئے ہوئے۔ "آرائش" فرد کی انا کے لئے محبت کی قربانی اور "سانسیں اپنی قبروں میں" عورت کی بیداری کا ابتدائیہ! "آرائش" کی "میں" معاشرے کے جبر کے آگے ہار جاتی ہے لیکن "سانسیں اپنی قبروں میں" کی رانو اس جبر کا حساب چکا دیتی ہے۔ ان دونوں افسانوں میں انل ٹھکر نے فنکارانہ ہنرمندی سے کام لیا ہے کہ اختتامیہ ان افسانوں کو ایک نئی بلندی سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔

وہ جو ہمارے ہاں اشارات اور علامات کا استعمال کرتے ہوئے افسانہ پن کی قربانی دی جاتی ہے اس کے برعکس انل ٹھکر کے یہاں اشارات کا استعمال ارادتاً" نہیں ملتا، ان کے ہاں اشارات افسانے سے پھوٹنے لگتے ہیں اور ضروری جزو کے طور پر کہ معنویت

کی تہہ داری اور طرحداری کے باعث افسانہ بھرپور ہو جاتا ہے۔ خاص طور پر "موسمی پرندے" اور "آرائش" اپنے ،شارات کے باعث متوجہ بھی کرتے ہیں اور متاثر بھی۔

ویسے "موسمی پرندے" کا لگ بھگ ہر افسانہ متاثر کرتا ہے کہ افسانہ کی جو داخلی سطح ہوتی ہے اس سے افسانہ نگار کا رشتہ مضبوط ہے۔ کوئی افسانہ لیجئے' مثلاً "ننھا شہسوار"۔۔ یہاں محض کہانی سنانا مقصود نہیں بلکہ اردو کے تعلق سے ہم اردو والوں کی بے نیازی اور بے پروائی کی سمت توجہ دلاتا ہے۔ اس موضوع پر یہ ایک اہم افسانہ ہے۔ مجھے اس وقت حیات اللہ انصاری کا ناول "مدار" یاد آ رہا ہے جس میں انہوں نے زبان کا حوالہ دیتے ہوئے کسی اور زاویہ سے اردو کے مسئلہ کو فکشن کا موضوع بنایا ہے۔ اسی طرح "موسمی پرندے" میں کہانی اپنی جگہ لیکن افسانہ نگار نے ترک وطن کے سبب جو جذباتی مسائل اور ہماری زندگی میں جو خلاء پیدا ہوا ہے اس کو واضح کیا ہے۔ دیگر کئی افسانوں میں بھی۔ یہی حال کرداروں کا بھی ہے۔ بڑے بھرپور کردار ہیں۔ "ہزاروں خواہشیں ایسی" میں شمبھو۔ "موسمی پرندے" میں رحمت اللہ خاں"۔ "ابھی نریندر مرا نہیں" میں نریندر۔ "آرائش" میں میں اور "سانسیں اپنی قبروں میں" میں رانو زندہ اور توانا کردار ہیں۔

انل ٹھکر کے یہاں زبان کا خوبصورت اور دلکش استعمال ہے۔ کفایت لفظی سے کام لیتے ہوئے انہوں نے اظہار کو موثر بنا دیا ہے۔

"موسمی پرندے" ادھر بھارت میں شائع ہونے والے افسانوں کے مجموعوں میں بہت ہی اچھا' وقیع اور عمدہ مجموعہ ہے۔ اس کے افسانے "موسمی پرندے" اور "سانسیں اپنی قبروں میں" تو اسی سال کے منتخب افسانوں ہی میں نہیں اردو کے منتخب افسانوں میں شمار ہوں گے۔

غلام الثقلین نقوی

کے

ناولٹ' طویل مختصر افسانوں اور مختصر افسانوں

کا نیا مجموعہ

"چاند پور کی نینا"

(زیرِ طبع)

آپس کی باتیں

اطہر زیدی

سالنامہ اوراق میں سجاد مرزا کی نظم "صدا کا سورج" کے جس پہلو نے مجھے سب سے پہلے متوجہ کیا' وہ اس کا عنوان ہے۔ صدا ایک غیر مرئی (invisible) چیز ہے جسے ہم صرف محسوس کر سکتے ہیں۔ مرزا صاحب نے اس غیر مرئی شے کا ایک مرئی (Visible) مظہر تلاش کیا ہے۔ لہٰذا نظم کے عنوان نے ہی مجھے روک لیا اور کہا کہ سنو' شاعر' شاید کوئی غیر معمولی بات کہنا چاہتا ہے۔۔ مجھے محسوس ہوا کہ وہ اس نظم میں زندگی کے بارے میں اپنے اس Vision پر بات کرنا چاہتے ہیں جو ان کی ذات کو گرمی روشنی اور قوت نمو فراہم کر رہا ہے۔ انہوں نے اپنے قارئین کے لئے' اپنے تصورات کی دنیا میں ایک کھڑکی کھولی ہے اور کہہ رہے ہیں کہ ہم نے بھی کوہ طو کی سیر کی ہے اور دیکھو ہمیں وہاں سے کیا جواب ملا ہے۔۔ سو اس نظم کے عنوان نے مجھے اکسایا کہ نظم پڑھ کر دیکھی جائے کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔۔ "صدا کا سورج" کل ۱۹ مصرعوں اور چار حصوں پر مشتمل ہے' اس طرح ہم اسے ایک مختصر نظم کہہ سکتے ہیں۔ نظم کے اختصار کے دو وجوہات ہو سکتی ہیں' پہلی شاعر کی یہ شعوری کوشش کہ وہ کم سے کم الفاظ کے استعمال سے اپنی بات کو زیادہ جامع اور موثر بنا سکے' اور دوسری یہ کہ شاعر کے ذہن میں جو لاوا ابل رہا ہے وہ ابھی حرارت کے اس درجہ پر نہیں پہنچا جہاں وہ Over-flow کر سکے۔ کچے لاوے کے Over-flow کا ایک نقصان یہ ہوتا ہے کہ وہ تخلیق کے فنی تقاضوں پر پورا نہیں اترتا۔ میرے خیال میں نظم کا اختصار شاعر کی شعوری کوشش ہے کہ وہ ابھی اس مقام پر نہیں پہنچا جہاں اس کا فرمایا ہوا ہر لفظ مستند ہو جائے۔۔ اب آیئے نظم کی طرف' اس کا پہلا مصرعہ ہے: "لہو کی تاثیر بھی عجب ہے۔" لیجئے شاعر بات کا آغاز اپنی ذات سے کر رہا ہے جسے وہ "لہو" کہہ کر پکارتا ہے۔ ذات ایک ایسی entity ہے جس کا ہر پہلو اپنے اندر ایک کائنات چھپائے ہوئے ہے۔ پھر اس مصرعہ میں دو الفاظ قیامت کے ہیں' ایک "تاثیر" اور دوسرا "عجب"۔۔ ان دو لفظوں سے نہ صرف کوزہ میں دریا بند کر دیا گیا ہے بلکہ یہ اتنے Expressive ہیں کہ ہمارے سامنے ذات کا طلسم خانہ کھول دیتے ہیں' ان کا نعم البدل تلاش کرنا مشکل ہے' یہ مصرعہ پڑھ کر مجھے ایسا محسوس ہوا کہ ذات کا تاج محل اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ مرے سامنے آ گیا ہو۔۔ "تاثیر" کا لفظ استعمال کر کے شاعر نے اپنی توجہ ذات کے بے شمار مظاہر سے ہٹا کر اس کے ایک پہلو پر مرکوز کر لی ہے۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں' تاثیر سے شاعر کی مراد وہ جوہر Net-effect ہے جو ذات اور شخصیت کے مابین تعلق کی بنیاد بنتا ہے' جو اندر سے ہمارے باہر کی رنگارنگی اور ہمارے آدرش کو نکھارتا ہے' یہ وہ ست ہے جو لہو سے کشید ہوتا ہے اور شخصیت کی تعبیر کرتا ہے۔ پھر تاثیر کا لفظ اشارہ کرتا ہے کہ یہ لہو کا ایک عنصر نہیں اس کا sum-total ہے' پھر اس sum-total کی صفت

بیان کرنے کے لئے شاعر دوسرا لفظ استعمال کرتا ہے' یہ لفظ ہے "عجب"۔ عجب کا لفظ بھی عجب ہے اس میں ایک تحیر ہے' ایک جامعیت ہے' یہ ایک لفظ ہے جو ذات کے حاصل کو اس کی تمام ممکنہ صفات کے ساتھ بیان کرتا ہے۔۔ نظم کے اگلے پانچ مصرعے مل کر ایک مضمون بناتے ہیں اور پہلے مصرعہ میں استعمال ہونے والے لفظ عجب کی تفسیر کرتے ہیں' یہ مصرعے اس طرح ہیں: "جو روح کے ارتقائی زینہ کا پہلا انداز پا سجا کر/ کسی تصور کے کینوس پر/ حسین رنگوں/ علامتوں سے/ اشارتوں سے اجالتا ہے۔"۔۔ میرے خیال میں ان مصرعوں میں لفظ "جو" لہو کی طرف اشارہ کرتا ہے اور عام فہم اردو میں ان پانچ مصرعوں کا مفہوم کچھ یوں بنتا ہے کہ ہمارے جسم میں جو خون دوڑ رہا ہے اس کا مقصود یہ ہے کہ وہ ہمارے تصور حیات کے مطابق ہماری روح یا ہمارے تہذیبی عمل کو آگے بڑھا سکے۔ یا انسان کو آدمی بنا سکے۔ لیکن ان مصرعوں میں جس بات کو میں نہیں سمجھ سکا وہ دوسرے مصرعہ کا آخری حصہ ہے یعنی "پہلا انداز پا سجا کر"۔ معلوم نہیں "انداز پا" سے شاعر کی مراد کیا ہے' چلنے کا انداز یا طریقہ؟ پھر یہ کہ انداز پا کو زینہ پر کس طرح سجایا جاتا ہے؟ جب ہم زینہ کے ساتھ ارتقاء کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو ہم اوپر چڑھنے کی بات کرتے ہیں' جو ایک عمل ہے جب کہ "سجانے" کا لفظ کسی static object کو سلیقہ سے رکھنے کا نام ہے۔ پھر یہ "پہلا انداز پا کیا ہوا؟ زینہ پر پہلا قدم تو رکھا جاتا ہے مگر "انداز پا" میں پہلا دوسرا کہاں ہوتا ہے؟۔ سو مجھے اس نظم کا دوسرا مصرعہ ہضم نہیں ہوا۔۔ نظم کا تیسرا حصہ پانچ مصرعوں پر مشتمل ہے: "یہ حسی پیکر۔۔ نئے جنم کے/ کسی سدھارتھ کا روپ لے کر/ قدیم برگد کی ٹھنڈی چھاؤں میں/ گیان کے انقاضی لمحوں کو/ کتنی صدیوں میں ڈھالتا ہے"۔۔ اس ٹکڑے میں چونکہ مضمون نامکمل رہ گیا ہے سو ہمیں اگلے بند تک جانا ہو گا جو کچھ یوں ہے: "اور ایک ننھی سی آتما کو/ تھپک تھپک کر/ وہ اپنے ہاتھوں میں/ شانتی سے سنبھالتا ہے/ اور اپنے آنگن میں/ ایک برگد بڑی محبت سے پالتا ہے"۔۔ یہ دونوں بند مل کر ہمیں بتاتے ہیں کہ "لہو'۔۔ یعنی قوت حیات ہمارے ساتھ کرتی کیا ہے؟ میرے نزدیک ان گیارہ مصرعوں میں سب سے اہم لفظ "برگد" ہے جو دو دفعہ مختلف مفہوم کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ تیسرے مصرعے میں برگد کا پیڑ اس پس منظر کا نمائندہ ہے جس سے گیان facilitate ہوتا ہے' لیکن آخری مصرعہ میں "برگد" ہمارے آدرش' ہمارے خوابوں اور ہمارے تصور کائنات یعنی Vision کی نمائندگی کرتا ہے جس کو سنوارنے میں اور جس کے تحفظ میں ہم زندگیاں بتا دیتے ہیں اور جس کی چھاؤں ہی ہمارا حاصل زندگی ہے۔۔ اگر ہماری زندگی میں یہ برگد کا پیڑ نہ ہو اور یہ ہمارے حسی پیکر' ہماری روح اور ہماری طلب کی رہنمائی نہ کرے تو پھر لہو جسم میں تو ضرور دوڑتا ہے مگر آنکھ سے نہیں ٹپکتا۔۔ پس ان گیارہ مصرعوں میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ لہو کی گرمی اور اس کی تگ و دو صرف اس لئے ہے کہ ہم اپنا ایک آدرش بنائیں' ایک خواب دیکھیں' ہمارا ایک Vision جس کے لئے ہم زندگی بھر دوڑتے رہیں۔ جو راستہ بھی ہو اور منزل بھی۔ جو ہمیں روز ملے اور کبھی نہ ملے۔ اس طرح مرزا صاحب ان گیارہ مصرعوں میں وہ بات کہہ گئے ہیں جسے کہنے کے لئے دفتر چاہئے۔۔ نظم کے اس حصہ کو ایک بار اور پڑھیں تو ایک اور بات محسوس ہوتی ہے کہ شاعر نے سدھارتھ کو زندگی کے حسن کا استعارہ قرار دیا ہے اور گیان کو حسن کا process۔ پھر گیان کو "محض سوچنے کے عمل" سے مختلف قرار دیا ہے۔ سوچنے کا عمل گیان نہیں ہے' گیان تو ارتکاز کے ساتھ سوچنے کا عمل ہے اور یہی وہ عمل ہے جو وقت کی dynamics اور اس کے رشتوں کو بدل دیتا ہے اور کوئی بھی آدرش' خواب یا وژن اس وقت تک ممکن نہیں جب تک وقت کی dynamics نہ بدل جائے' اس طرح لہو۔ گیان اور آدرش کی جو equation سجاد مرزا صاحب نے بنائی ہے وہ نہ صرف خوبصورت ہے بلکہ نادر بھی ہے۔۔ تاہم ان گیارہ مصرعوں میں ایک لفظ نا آشنا بھی ہے اور وہ لفظ ہے "انقاضی"۔ یہ لفظ اپنے ماحول سے بالکل الگ اور نظم کے تاثر کو کم کر دیتا ہے۔ فیض صاحب (جن کی عربی دانی مسلم

تھی) کی ایک خوبصورت نظم مجھے یاد آتی ہے "تم ہی کہو کیا کرنا ہے"۔۔ اس نظم کے کئی پہلو اہم ہیں لیکن ایک حسین پہلو یہ ہے کہ اس پوری نظم میں آپ کسی ایسے لفظ کی نشاندہی نہیں کر سکتے جو اس کے ہندی کلچر کے لئے اجنبی ہو۔۔ اب آیئے نظم کے آخری دو مصرعوں پر۔ جو پوری نظم کو cap کرتے ہیں' یہ مصرعے ہیں: "وہ اندھی بہری اماوسوں میں/ صدا کا سوج نکالتا ہے"۔۔ وہ کون ہے؟ لہو۔ حسی پیکر۔ یا آتما؟ مرے خیال میں "وہ" سے شاعر کا اشارہ اس حسی پیکر کی طرف ہے جو لہو کی تاثیر سے' اپنے گیان کو استعمال میں لاتا ہے اور پھر نامساعد حالات میں اپنے آدرش خواب اور وژن کو یقین کی روشنی دے کر ایک ایسا سورج بنا دیتا ہے جو زندگی' حرارت' روشنی اور ارتقاء کی علامت بن جاتا ہے۔۔۔ مختصر" یہ کہ میرے نزدیک یہ ایک خوبصورت نظم ہے جس میں ایک آنچ کی کسر رہ گئی ہے۔

ڈاکٹر پرویز پروازی

اوراق کا سالنامہ جنوری فروری ۱۹۹۹ء ملا۔ جناب ڈاکٹر ذکاء الدین شایاں صاحب نے اس حقیر کے متنتنو والے مضمون پر اپنی قیمتی رائے کا اظہار فرماتے ہوئے پہلے تو ایک نیا "کوآن" اختراع فرمایا کہ: "ہوا میں جھنڈا لہراتے دیکھ کر لوگوں نے اپنے جاپانی استاد سے پوچھا کہ "ہوا حرکت کر رہی ہے یا جھنڈا ہل رہا ہے؟" استاد جواب دیتے ہیں "نہ ہوا حرکت کر رہی ہے نہ جھنڈا ہل رہا ہے یہ تمہارا ذہن ہے جو متحرک ہے۔" پھر خود اس جواب کو نہایت احمقانہ جواب قرار دیا ہے اور پوچھا ہے کہ اس مثال سے مضمون نگار کیا سبق دینا چاہتے ہیں؟" (صفحہ ۳۹۳)۔ مضمون کی اصل عبارت ملاحظہ فرمایئے۔ "زین بدھ مت والے دنیا کی مثالیت کا رجحان رکھتے ہیں مگر وہ مثالیت پرستی کے فلسفہ کی طرف توجہ نہیں دیتے بلکہ اس کی طرف یک گونہ غیریت کا رویہ رکھتے ہیں۔ کوآن میں ایک مثال بیان ہوئی ہے کہ کچھ راہب کسی بات پر بحث کر رہے تھے سامنے جھنڈا لہرا رہا تھا۔ مسئلہ یہ تھا کہ جھنڈا ہل رہا ہے یا ہوا ہل رہی ہے؟استاد نے کہا "جھنڈا ہل رہا ہے نہ ہوا ہل رہی ہے یہ تمہارا ذہن ہے جو تمہیں ایسا دکھا رہا ہے۔" یہ جواب اس حقیقت کا مظہر بھی تھا کہ زین والوں کی نگاہ میں ہر چیز ذہن کی پیداوار ہوتی ہے۔" جناب ڈاکٹر ذکاالدین شایاں نے جس احمقانہ جواب کا ذکر فرمایا ہے وہ سرے سے موجود ہی نہیں۔ وہ بات سارے افسانے میں جس کا ذکر نہ تھا' وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے۔ قبلہ ڈاکٹر شایاں صاحب نے جو لہجہ اختیار فرمایا وہ ان کے شایاں ہو تو ہو ادبی تنقید کے شایاں نہیں۔ تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے؟ امید ہے انہیں معلوم ہو گیا ہو گا کہ مضمون نگار اس مثال سے کیا سبق دینا چاہتا تھا!

خالد جاوید

تازہ شمارے میں وزیر آغا کی نظم "ممتا" کی خوبی ایک انوکھا استعاراتی نظام ہے۔ اس نظم میں شاعر نے جو علامتیں پیش کی ہیں ان میں ایک انوکھی اور اچھوتی بات یہ ہے کہ وہ احساس کی سطح پر ایک پل کے لئے جامد نہیں ہوتیں۔ وہ برابر حرکت پذیر رہتی ہیں۔ علامت کا حرکی تصور کہ انہیں احساس کی سطح پر بھی مکمل گرفت میں نہیں لیا جا سکتا' میرے خیال میں نظم نگاری کے ایک نئے در کا وا ہونا ہے اور دراصل "ممتا" کے جذبے سے ہم صرف احساس کی سطح پر ہی روشناس ہو سکتے ہیں لیکن اس کے لئے "روشناس" کا لفظ بھی مناسب نہیں ہے' کیونکہ اس میں بھی کچھ نہ کچھ Redundancy کا عنصر ضرور شامل ہو جائے گا۔ بہرحال وزیر آغا کی یہ نظم ایک اعلیٰ ترین فن پارہ ہے۔۔ شین کاف نظام کا مقالہ "مومن اور ان کی غزل" مومن کی تخلیقی جہات میں کسی

نئے امکان کو پوری طرح اجاگر نہیں کر سکا۔ دراصل مومن اس قسم کے شاعر تھے ہی نہیں کہ ان کی شاعری میں کسی نئے امکان کی تلاش کی جائے۔ ان کا مقابلہ غالب' سے کرنا بے جا ہے۔ بس وہ غالب کے دور میں تھے اگر کسی اور دور میں ہوتے تو بھی لے دے کر حسرت موہانی' ہی ہوتے۔۔ اس بار "اوراق" کے سارے ہی افسانے بہت اچھے ہیں۔ خاص طور سے رشید امجد' علی تنہا' اے خیام اور نجم الحسن رضوی کے افسانے بہت پسند آئے۔۔ نجمہ منصور بہت اچھی نثری نظمیں لکھ رہی ہیں۔

مشتاق احمد

اپنے تمام تر صوری و معنوی خوبیوں کے ساتھ میرے سامنے (سالنامہ اوراق) ہے۔ اس شمارے میں شائع ہونے والے انشائیے نہایت عمدہ ہیں۔ بالخصوص سلیم آغا کا انشائیہ "نصیحت کرنا" تو نہایت اعلیٰ درجے کا انشائیہ ہے۔ انشائیہ لکھنا تو گویا ان پر ختم ہے۔ وہ افسانہ بھی خوب لکھتے ہیں اور انشائیہ بھی۔ دوسرے انشائیوں میں "احساس بڑا ہونے کا" حامد برگی' "دروازہ" حنیف باوا' "پیدل چلنا" منور عثمانی' "کیا گزرے ہے!" ناصر عباس نیر' "غیر معروف ہونا" محمد ہمایوں اور "گھاس" وزیر آغا' بہت ہی اچھے لگے۔ انہیں پڑھ کر بے حد لطف آیا۔۔ موجودہ شمارے میں شائع ہونے والے مقالات یوں تو سبھی نہایت عمدہ اور لائق مطالعہ ہیں۔ لیکن اقبال آفاقی کا مقالہ "تاریخ' متھ اور کہانی" بے حد وقیع اور لاجواب ہے۔ اس مقالے میں انہوں نے تاریخ' اسطور اور کہانی کا جس خوبصورت انداز میں تعارف کروایا ہے اور جس خوبصورتی کے ساتھ ان تینوں کو ایک تسلسل اور تواتر کے ساتھ بیان کیا ہے وہ بے مثال ہے۔ اس مقالے کے ایک ایک فقرے میں کئی کئی کتابوں کا مواد سمو دیا گیا ہے اور اسلوب بیان بے حد شگفتہ اور رواں ہے۔ بعض حصے تو ایک خوبصورت انشائیے کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ اتنا عمدہ اور بلند پایہ مقالہ لکھنا وسیع مطالعہ اور ادب پر پوری طرح عبور رکھے بغیر ممکن نہیں۔ اس مقالے کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ دوسرا مقالہ سلیم آغا قزلباش کا ہے جو نہایت عمدہ ہے۔ سلیم آغا افسانے کے بارے میں مختلف زاویوں سے اظہار خیال کرتے رہتے ہیں اور نئے نئے حوالوں سے اردو افسانے کا تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ اردو افسانہ کے متعلق ان کے اب تک جتنے بھی مضامین شائع ہوئے ہیں ان میں ایک ندرت اور انفرادیت پائی جاتی ہے اور جامعیت بھی۔ ڈاکٹر نصیر احمد کا مقالہ "اقبال اور نوفلاطونیت" بھی اچھا مقالہ ہے اسی طرح شین کاف نظام کا مقالہ "مومن اور ان کی غزل" لائق مطالعہ ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ مومن کے بارے میں اتنا کام نہیں ہوا جتنے کے وہ مستحق ہیں۔ دراصل ہمارے نقاد میر اور غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کو درخور اعتنا سمجھتے ہی نہیں رہے۔۔ پرویز بزمی نے "پنجابی ماہیے کی ہیئت" میں پنجابی ماہیے کی کچھ نئی جہتوں کو روشناس کروایا ہے اور اس طرح ماہیے کے وزن کی بحث میں مزید وسعت پیدا ہونے کا امکان ہے۔ ناصر عباس نیر "جدیدیت سے مابعد جدیدیت" کا مقالہ بھی بے حد وقیع ہے۔

شرما تاثیر

مجھے یہ کہنے میں بے حد مسرت اور فخر کا احساس ہوتا ہے کہ موجودہ شمارہ اعلیٰ ترین ادبی نگارشات کا ایک بے حد قابل قدر مرقع ہے اور اسی آن اور شان کا حامل ہے اور اسی معیار کا امین ہے جو "اوراق" کا امتیازی نشان ہے۔ پہلا ورق حسب سابق بے حد خیال افروز اور بصیرت انگیز ہے۔ یہ جان کر اور خوشی ہوتی ہے کہ سائنس کی جدید ترین تحقیقات مشرقی مفکروں و صوفیا کے تجرباتی تاثرات سے کس قدر ہم آہنگ ہیں۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ "حقیقت" تک پہنچنے کے لئے سائنس کے آزمودہ

طریقہ کار کے علاوہ بھی کوئی طریقہ کار موجود ہے اور روز اول سے موجود ہے۔ سائنس اور روحانیت کا یہ "ملاپ" بہت خوش آئند ہے۔ دعائیہ/ حمدیہ/ نعتیہ نظموں کی پاکیزہ فضا کے بعد انشائیوں کا آغاز ہوتا ہے۔ انشائیے سب کے سب اچھے ہیں۔ یہ اس صنف میں لکھنے والے ممتاز تخلیق کاروں کی بہترین کاوشیں کہی جا سکتی ہیں۔ پھر بھی اکبر حمیدی صاحب کے انشائیے "شوق فضول" نے اس لئے متاثر کیا کہ اس انشائیے میں جس ذہنی کیفیت اور تجربے کی بات کہی گئی ہے اس کیفیت و تجربے سے ہم خود گزر چکے ہیں۔۔ "میرے دماغ میں فوری طور پر یہ خیال آیا کہ مجھے اس مقام سے اس فضا سے جتنی جلدی ہو نکل جانا چاہئے۔ ورنہ... ورنہ..." بڑا نادر قسم کا تجربہ ہے یہ لیکن کسی قدر ڈراؤنا بھی جسے اکبر حمیدی صاحب نے بے حد خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ مشتاق احمد صاحب نے "حقیقت پسندی" کے عنوان سے بے حد بصیرت افروز انشائیہ رقم کیا ہے۔ باقی انشائیے بھی خوب ہیں۔ اس صنف کی تخلیقات کا نقطہ ء عروج انشائیہ بعنوان "گھاس" میں سامنے آتا ہے۔ اردو زبان کے all time عظیم ترین انشائیوں میں اس تخلیق کا شمار ہونا چاہئے۔۔ نظموں میں غلام جیلانی اصغر کی دونوں نظمیں "منصوبہ اور نیا عہد نامہ" وزیر آغا صاحب کی شعری تخلیقات' ستیہ پال آنند صاحب کی نظم "ایک غیر ضروری موت" سیما شکیب صاحبہ کی "تمہاری شاعری میری عطا ہے" ادیب سہیل صاحب کی دو نظمیں "مشرق" اور "مغرب" کے عنوان سے جن میں دو تہذیبوں کا موازنہ ہے (بڑا حقیقی بڑا سچا بڑا شاعرانہ)۔ علی محمد فرشی کی نظم "راہبہ" کا موضوع پرانا سہی لیکن مسئلہ تو آج بھی توجہ طلب ہے۔ یہ چند نظموں کا خاص طور پر ذکر کیا ہے جس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اس صنف کی باقی تخلیقات کم تر ہیں۔ ان میں سید عارف صاحب کی نظم "کبھی مائیں بھی مرتی ہیں" سر فہرست ہے!! غزلوں میں اختر ہوشیارپوری' ہیرانند سوز' کیف انصاری کی غزلیں خوبصورت ہیں۔ مظفر حنفی کی غزل اپنی مشکل ردیف کے باوصف بے حد تازہ کاری کی حامل ہے طنز کی ایک زیریں لہر ہر شعر میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ اکبر حمیدی صاحب کی غزل بھی ان کی قادر الکلامی پر دال ہے۔ افسانے بھی معیاری ہیں۔ جوگندرپال صاحب کی عدم موجودگی اکھرتی ہے لیکن اس بار رشید امجد صاحب اور محمد منشا یاد صاحب نے اپنے نام اور مقام کے شایاں تخلیقات سے نوازا ہے۔ دیگر افسانوں میں مظہر الزماں صاحب کا مغائرت' مسکراہٹ کا عکس' (حیدر قریشی) اپنے اختصار کے باوجود جامعیت کے حامل ہیں اور مختصر افسانے کی مثالی صورتیں کہے جا سکتے ہیں۔ ساجد رشید کا افسانہ "اندھی سیڑھیاں" بھی بہت اچھا لگا۔ سید ضمیر جعفری صاحب کا سیٹھ رامے شاہ' کا خاکہ ایک تہذیبی پس منظر کا عکاس ہے۔ شمارے میں کچھ خوبصورت گیت' دوہے اور ماہیے بھی اس شمارہ کی زینت بنے ہوئے ہیں اور اس کی تب و تاب کو چار چاند لگا رہے ہیں۔۔ مقالہ جات میں ناصر شہزاد صاحب نے مجید امجد کی تین نظموں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کر کے اس نابغہ روزگار شاعر و ادیب کو بہترین خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ مجید امجد کے ساتھ انہوں نے جن تین دیگر بڑے نظم نگاروں کے نام لکھے ہیں وہ بے شک بہت عظیم ہیں لیکن مجید امجد سوچ کی جس منزل پر محو خرام دکھائی دیتے ہیں وہ شاید ان لوگوں کے بس کی بات نہیں۔ یہ مجید امجد کی تعریف ہے دوسرے شعرا کی مخالفت ہرگز نہیں۔ اس طرح اقبال آفاقی صاحب کا مقالہ "تاریخ' متھ اور کہانی" بار بار پڑھنے کی چیز ہے۔ ڈاکٹر نعیم احمد نے اپنا مقالہ بہت محنت اور محبت سے لکھا ہے۔ شین کاف نظام نے اپنے مضمون کے موضوع سے خوب انصاف کیا ہے اور وہ اس کے لئے یقیناً بہت ساری تعریف کے مستحق ہیں۔

مظہر الزماں خان

یہ چند سطور اوراق سالنامہ ۱۹۹۹ء کے پہلے ورق کے حوالے سے ہیں: ہر اچھی تخلیق حال کی حامل ہوتی ہے کیونکہ ماضی اور

مستقبل محض خواب ہیں کہ دونوں ہی غائب ہیں۔ لہٰذا حال ہی اصل ہے کہ وہی لمحہ ء موجود ہے۔ چنانچہ جب بھی کوئی تخلیق چاہے وہ ہزارہا سال پرانی ہی کیوں نہ ہو، اگر حال میں موجود ہے تو وہ حال ہی کی ہے اور لمحہ ء موجود میں شامل ہے اور اس کا لمحہ ء موجود میں شامل رہنا اس کی زندگی کا ثبوت ہے۔ لہٰذا غالب کا دو سو سال کے بعد زندہ رہنا اس بات کی دلیل ہے کہ غالب کی شاعری لمحہ ء موجود میں قائم ہے اور جب تک وہ لمحہ ء موجود میں موجود رہے گی زندہ رہے گی مگر جب حال سے نکل جائے گی، ماضی بن جائے گی اور ماضی غائب ہے اور غائب موت ہے۔ چنانچہ ہر بہترین اور چھپی ہوئی تخلیق حال کا آئینہ ہوتی ہے اور حال کسی بھی عہد میں تعارف کا محتاج نہیں ہوتا کیونکہ وہ لمحہ ء موجود میں شریک ہے اس لئے لمحہ ء موجود ہر حال میں لمحہ ء موجود ہے اور اس طرح علم بھی ہر عہد اور ہر حال میں باقی رہتا ہے کہ علم جہان آباد ہے اور جہان آباد۔ وقت ہے اور وقت خالق ہے اور خالق ہر حال میں خالق ہے کہ وہ لمحہ ء موجود میں موجود ہے۔ چنانچہ جب خالق موجود ہے تو تخلیق بھی موجود ہے لہٰذا دریدا کا یہ کہنا کہ متن ہے لیکن مصنف نہیں ہے یعنی تخلیق ہے، خالق نہیں ہے، یہ ایسی ہی بات ہے، جیسے نطفے کے بغیر بچے پیدا کرنا جب کہ بغیر نطفے کے نہ حیوان بچے پیدا کر سکتا ہے اور نہ انسان کیونکہ ہر چیز کے لئے خالق ضروری ہے کہ بغیر خالق کے کوئی تخلیق وجود میں نہیں آ سکتی اس لئے کہ تخلیق بھی ایک زندہ اور پیچیدہ زندگی ہے جس کے اندر اور باہر بے شمار کہانیاں اور واقعات پھیلے ہوئے ہیں اور ان کہانیوں، افسانوں یا قصوں میں ان گنت، اشارے، علائم اور نشانات چھپے ہوئے ہیں جنہیں زبان بننے کے لئے الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے اور الفاظ کے لئے علم کی ضرورت ہوتی ہے اور علم کے لئے عقل کی ضرورت ہوتی ہے کہ دراصل علم اور عقل، دونوں ایک ہی ہیں علم کے بغیر عقل ناقص ہے اور عقل کے بغیر علم ناقص ہے۔ یہ دونوں چیزیں ایک ہی ہیں اور جب دونوں ایک ہی ہیں تو پھر تخلیق اور تخلیق کار بھی ایک ہی ہیں۔ کیونکہ تخلیق کار کی تخلیق، مخلوق ہے اور تخلیق کار اپنی تخلیق میں مظاہر کو اس کے مزاج، رہن سہن، لباس اور کردار کے علاوہ مکمل چہروں کے ساتھ تعمیر کرتا ہے تو وہ تمام کردار اپنی اپنی زندگی، اپنے اپنے ڈھنگ سے گزرانے لگتے ہیں۔ لہٰذا تخلیق کار کی تخلیق کو سمجھنے کے لئے پہلے ہمیں تخلیق کار کے مزاج کو سمجھنا ہو گا اور جب ہم اس کے مزاج کو پہچان لیں گے تو اس کی تخلیقات ہمارے سامنے آئینہ بن جائیں گی چنانچہ کسی بھی اچھی تخلیق کے اندر چھپے ہوئے کرداروں کو اسی وقت ہم صحیح صحیح پیش کر سکتے ہیں جب ہم خالق کے مزاج سے واقف ہوتے ہیں اور خالق کا مزاج اس کی تخلیق ہے۔ لیکن خالق کی پہچان کے لئے خود کی ذات کی تلاش از حد ضروری ہے کیونکہ خود کی ذات کو پہچان لینا خود کو دیکھ لینا ہے اور خود کو دیکھ لینا، خودی کو دیکھ لینا ہے اور خودی کو دیکھ لینا حق کو دیکھ لینا ہے اور حق کو دیکھ لینا تخلیق کا اصل حاصل کر لینا ہے۔ لہٰذا یہ بات معلوم ہوئی کہ ہر اچھی تخلیق پیچیدہ ہوتی ہے جس کے اندر تہہ دار معنیاتی پیٹرن موجود ہوتا ہے جو قاری یا ناقد کی عقل کو ممیز کرتی ہے۔ وہ عقل جو علم کی ذات کی اصل ہے۔ اس کے اندر ودیعت ہوتی ہے کہ وہی خالق ہوتی ہے اور خالق علم ہے لیکن سوال یہاں یہ ہے کہ کیا وہ عقل یا علم ہر قاری یا نقاد کو نصیب ہے اور اگر نصیب ہے تو وہ عقل یعنی علم کی آخری آنکھ ہے کیونکہ علم کی آخری آنکھ خالق ہے اور جب وہ خالق ہے تو تخلیق اس کے سامنے عیاں ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ اس لئے کہ ہر قاری کی آنکھ خالق نہیں ہوتی کہ آخر دم تک وہ محض مخلوق ہی رہتی ہے۔ تاہم وہ خالق کی متلاشی رہتی ہے اور جب محض مخلوق رہنا ہی اس کا نصیب ہے تو پھر وہ تخلیق کی اصل کو کیسے دیکھ سکتی ہے اور جب وہ تخلیق کی اصل کو دیکھ نہیں سکتی یا دیکھنے کی طاقت نہیں رکھتی تو پھر خالق کو کیسے پہچان سکتی ہے۔ لہٰذا معلوم ہوا کہ ہر اچھی اور پردہ دار تخلیق کے لئے عقل یعنی علم کی آخری آنکھ ضروری ہے کیونکہ جیسا کہ میں اوپر عرض کر چکا ہوں کہ عقل، علم ہے اور علم خالق ہے۔ چنانچہ تخلیق وجود میں آنے سے پہلے خالق کو دیکھتی

ہے اور پھر وجود میں آنے کے بعد بھی خالق کو دیکھتی ہے۔ اس لئے کہ وہ پہلے خالق میں موجود تھی بعد میں خالق سے ظاہری طور پر الگ ہوئی لیکن ظاہری طور پر الگ ہونے کے باوجود وہ خالق میں موجود ہے کیونکہ اس کا ظاہری طور پر الگ ہونا بھی اس میں موجود رہنا ہے۔ جیسے ایک بیج کے اندر پھول، پھل، درخت، جڑیں اور شاخیں موجود ہوتی ہیں لیکن وہ بیج اپنے اندر سے پھول، پھل، پتے، جڑیں وغیرہ باہر نکالتا ہے مگر باہر نکالنے کے باوجود وہ اسی بیج کا حصہ ہیں یعنی اسی کا وجود ہیں چنانچہ یہ پوری کائنات بھی ایک بیج ہے اور اس بیج کے اندر تمام مخلوقات موجود ہیں اور وہ تمام مخلوقات اپنے خالق کو دیکھ رہی ہیں اور خالق اپنی مخلوقات کو دیکھ رہا ہے۔ جیسا کہ آپ نے اپنے اداریے میں لکھا ہے "بقول جان وہلر John Wheeler انسانی شعور کائنات کی تخلیق میں برابر کا حصہ دار ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ شعور خود اپنی ہی کائنات کو دیکھتا بھی ہے جو اس کا خالق بھی ہے اور مخلوق بھی ہے"۔۔ لہٰذا یہ بات عین ہوئی کہ خالق اور تخلیق ایک دوسرے میں موجود ہیں اور جب موجود ہیں تو پھر انہیں الگ کیسے کیا جا سکتا ہے اور جو الگ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسے نہ خالق ملتا ہے اور نہ تخلیق بلکہ وہ خود ہی کہیں گم ہو جاتا ہے، کھو جاتا ہے۔ لیکن آج کے قارئین یا ناقدین، تخلیق اور خالق دونوں کو الگ الگ تلاش کرنے کے لئے خود ہی بھٹک گئے ہیں، گم ہو گئے ہیں اور ان کا بھٹک جانا یا گم ہو جانا علم کی آخری آنکھ سے محرومی کا نتیجہ ہے کیونکہ بقول آپ کے "ہر تخلیق اپنے لئے قاری یا ناظر کی طالب ہوتی ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ جو قاری یا ناظر اسے نصیب ہوا ہے کیا وہ صحیح معنوں میں ایک قاری ہے یعنی کیا اس کی قرات کا عمل محض مبالغہ آمیز تعریف کرنے یا مین میخ نکالنے یامدرس یا شحنہ کی چھڑی بن جانے تک محدود ہے؟ یا وہ جمالیاتی نکتہ آفرینی کی مدد سے تخلیق کاری کا حصہ بھی بن سکا ہے؟ اس سوال کا جواب مہیا کرنے کے لئے جس آنکھ کی ضرورت ہے وہ شاید ابھی پوری طرح نمودار نہیں ہوئی"۔۔۔ لہٰذا خالق اور تخلیق کی پہچان کے لئے، علم اور عقل کی آخری آنکھ ضروری ہے اور علم کی آخری آنکھ، خالق اور تخلیق کی آنکھ ہے کہ دونوں اصل ہیں اور اصل حق ہے اور حق لمحہ ء موجود ہے!!!

انصر علی انصر

اس بار اداریے میں کوانٹم طبیعات کے جس پراسرا سلسلے کو آپ نے بیان کیا ہے وہ نہایت دلکش اور ہمارے لئے بالکل نیا ہے۔ ایک نئی دنیا کی سیر ہے۔ اسے آپ کے انشائیے "گھاس" سے ملا کر دیکھیں تو آسمانوں اور زمینوں کی سیر مکمل ہوتی ہے۔۔ اوراق نے انشائیے کو اب بہت پھیلا دیا ہے خصوصاً وزیر آغا اور اکبر حمیدی کے انشائیے ہر مرتبہ ایک جہان معنی بلکہ معنی کے نئے جہانوں کو پیش کرتے ہیں۔ انشائیہ "گھاس" زمین کے داخل کی دنیا ہے جب کہ اکبر حمیدی کا انشائیہ "شوق فضول" انسان کے داخل کی پراسرار دنیا کو پیش کرتا ہے جو بذات خود بہت پراسرار ہے۔۔ اردو انشائیہ کو اب اس قسم کے انشائیوں کی ضرورت ہے جو ڈاکٹر وزیر آغا اور اکبر حمیدی لکھ رہے ہیں گویا اردو انشائیے کی نئی دنیا کی تخلیق ہو رہی ہے اس پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ انشائیے کی معترضین کو یہ انشائیے ضرور پڑھنے چاہیں یوں لگتا ہے کہ انشائیہ تمام نثری تخلیقی اصناف سے آگے نکل رہا ہے۔ ایسا اوراق کے توسط سے ہوا ہے جس نے اسے تحریک کی شکل دی۔ انشائیے پر مضامین چھاپنے کی بھی ضرورت ہے امید ہے آپ توجہ فرمائیں گے۔

عامر عبداللہ

"اوراق" اس مرتبہ بھی خوب تھا۔ تمام تحریریں معیار کے اعتبار سے نہایت اچھی تھیں۔ خاص طور پر مضامین بصیرت افروز

تھے۔ پروفیسر ناصر عباس نیر کے مضمون "جدیدیت سے مابعد جدیدیت تک" میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی پوری تشریح کی گئی ہے تاہم اس مضمون کے مطالعہ سے قاری کے ذہن میں چند سوالات ابھرتے ہیں۔ جن میں سب سے پہلا سوال تو یہ ہے کہ کیا یہ نظریہ مشرق میں پنپ سکتا ہے کیونکہ اس کی بنیاد قدیم روایات خواہ وہ مذہبی ہوں یا معاشرتی کے انہدام پر رکھی گئی ہے۔ مغرب میں تو یہ رویہ قابل قبول ہو سکتا ہے کیونکہ اہل مغرب کے نزدیک روایت محض ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن اہل مشرق کی تو جڑیں ہی اپنی روایتی اقدار سے پھوٹتی ہیں تو کیا اہل مشرق اس رویے کو اپنا سکتے ہیں اور پھر اگر ہم اپنی زندگی میں ان روایات کے کردار کو دیکھیں تو یہ عام طور پر مثبت ہی رہا ہے۔ اس لئے کسی دوسرے نظریہ کی اہمیت یکسر ختم ہو جاتی ہے۔ دوسرا اہم مسئلہ انسان دوستی کی مخالفت ہے۔ اگر ہم تاریخ پر نگاہ دوڑائیں تو ہمیں متعدد مقامات پر فرد کے اندر کی حیوانیت دکھائی دیتی ہے تاہم اگر اس پر غور کیا جائے ماضی میں جس قدر بھی جارحیت کا مظاہرہ کیا گیا ہے اور انسان دوستی کے خلاف جتنے بھی اقدامات کئے گئے ہیں وہ کبھی بھی یا بیشتر مقامات پر اکثریت کا فیصلہ نہیں رہے۔ چند لوگوں نے اپنے ذاتی مفادات یا انا کی برتری ظاہر کرنے کے لئے ایسے اقدامات کئے۔ اس لئے تمام افراد کو اس کے لئے قصور وار ٹھہرانا صحیح نہیں۔۔ انسان بنیادی طور پر خیر کا نمائندہ ہے اس کا ثبوت اگر ہمیں اجتماعی سطح پر نہ بھی ملے تو انفرادی سطح پر بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ اگر چند لوگوں نے انسانیت کے خلاف کام کیا ہے تو بے شمار لوگوں نے انسانیت کی فلاح کے لئے بھی کام کئے ہیں۔ انبیاء ہوں یا اولیاء، اوتار ہوں یا رشی منی ہوں یا فلسفی سب کے سب انسان کے اندر کے خیر کو اجاگر کرنے میں کوشاں رہے ہیں اور کامیاب بھی رہے ہیں۔ اس لئے انسان پر الزام لگانا اور انسان دوستی کی مخالفت کرنا درست معلوم نہیں ہوتا۔ تاہم اس نظریہ کا ادبی پہلو کچھ بہتر محسوس ہوتا ہے کیونکہ یہ فن پارے کے کثیر المعنی ہونے پر اور فن پارے کے بطن سے زیادہ سے زیادہ معنی اخذ کرنے پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ مضمون نہایت اچھا تھا اور پروفیسر ناصر عباس نیر کی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔۔ نظمیں اور غزلیں بھی بہت خوب تھیں۔ نظموں میں خاص طور پر رفیق سندیلوی کی نظم "درد ہوتا ہے" خوبصورت ترین نظم ہے۔ اس میں دکھ کو جس انداز میں بیان کیا گیا ہے اس سے ایک انوکھی روحانی مسرت حاصل ہوتی ہے اور دکھ سے اس اعتبار میں تعلق محسوس ہوتا ہے کہ جو دکھ اتنے اقدامات کے باوجود ختم نہیں ہوتا یقیناً ہماری روح میں بہت گہرائی تک اترا ہوا ہے اور روح سے تعلق رکھنے والی کوئی بھی شے ہمارے لئے بہت اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ دوسری نظموں میں نصیراحمد ناصر کی "ساگر دیوتا" بلراج کومل کی دونوں نظمیں، عابد خورشید کی "وہی دکھ" علی محمد فرشی کی "راہبہ" عابد سیال کی "ابھی کچھ دن ٹھہر جاؤ" نعیمہ ضیاء الدین کی "بانسنگ رنگ" ہارون رشید کی "انکشاف" نہایت ہی خوبصورت نظمیں ہیں۔ غزلوں میں اکبرحمیدی، جمشید مسرور، نسیم سحر، ارمان نجمی، ارشدملک، انورسعیدانور، عابد خورشید اور خاص طور پر معین تابش کی غزل اپنی مثال آپ ہیں۔۔ معین تابش غزل گو شعراء میں ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ ان کی غزل کا بنیادی وصف انا کی پاسداری ہے۔ ان کے اکثر اشعار میں انا اپنی پوری شان اور تمکنت کے ساتھ روشن نظر آتی ہے اور اس سے انہیں زندگی گزارنے کا بھرپور حوصلہ ملتا ہے۔

عادل فریدی

اس بار ڈاکٹر بشیر سیفی کا مقالہ پاکستان کی "خواتین آپ بیتی نگار" ایک معلوماتی مقالہ ہے۔ اس سے پہلے خود نوشت کے سلسلے میں مرد خود نوشت نگاروں کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ بشیر سیفی نے سحاب قزلباش کا ذکر نہیں کیا۔ محترمہ سحاب قزلباش آغا شاعر قزلباش کی بیٹی

ہیں انہوں نے اپنی خود نوشت میں آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ن۔م راشد اور میراجی وغیرہ کے بارے میں دلچسپ انداز میں تحریر کیا ہے۔ اس خود نوشت کے بارے میں مشفق خواجہ بھی لکھ چکے ہیں۔ اقبال آفاقی کا "تاریخ' متھ اور کہانی" ڈاکٹر نعیم احمد کا "اقبال اور نوفلاطونیت" سلیم آغا قزلباش کا "اردو افسانے میں عصریت اور روح عصر" ناصر عباس نیر کا "جدیدیت اور مابعدجدیدیت تک" پسند آئے۔ کسی نے ایک نقاد سے پوچھا کہ جدیدیت کیا ہے انہوں نے سامنے رکھی میز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ اگر آپ اپنی فکر اور سوچ کے مطابق اس میں تھوڑی سی ترمیم کر دیں اور یہ تبدیلی آپ کے ذہن کو متاثر کر سکے یا دیکھنے والوں کو بھلی لگے تو اس کو جدیدیت کہتے ہیں۔ ویسے بھی جدیدیت کے سوتے روایت کے بطن سے ہی پھوٹتے ہیں۔ روایت کو الگ کر کے جدیدیت کا کوئی تصور نہیں۔

جاوید حیدر جوئیہ

اس بار انشائیہ "گھاس" نے جی موہ لیا! میرے خیال میں یہ انشائیہ محض "گھاس" تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں پوری Plant Kingdom کا موضوع در آیا ہے جب انشائیہ نگار یہ لکھتے ہیں: "...مگر پھر جب زمین سن بلوغ کو پہنچی..." تو واضح طور جیولوجیکل نقطہء نظر سے کینوزوئیک دور کا ذکر کرتے ہیں جو آفرینش ارض سے قریباً" ساڑھے چار بلین سال بعد اس کرۂ ارض پر آیا۔ اس سے قبل حیات کی اولین خوردبینی شکل Algae کی صورت میں سمندروں میں (زیادہ تر) موجود تھی۔ مگر Cambarion explosion کے بعد اس کینوزوئیک دور ہی میں حیات کی مستحکم صورتیں زمین پر ظاہر ہوئیں۔ حیاتیاتی نقطہ ء نگاہ سے یہ دور Mammalia کا تھا۔ اور اسی دور میں وہ بھی ہوا جسے انشائیہ نگار نے یہ کہہ کر بیان کیا ہے کہ: "... یہ گھاس کی ابتدا تھی۔ اس سے پہلے' پانیوں اور ہواؤں اور زلزلوں کی بادشاہت قائم تھی۔ پہاڑ ریزہ ریزہ ہو رہے تھے۔ نئے پہاڑ' زمین سے اگ بھی رہے تھے--- گھاس آئی اور تو اس کے ساتھ پھول بھی آ گئے--- پھر ان پھولوں سے رس لینے کے لئے مدھ مکھیاں بھونرے اور تتلیاں بھی آ گئیں..." اس کے بعد انشائیہ نگار ہمیں ماحولیات (Ecology) کے مدار میں لے جاتے ہیں: "... چنانچہ وہ اب جنگلوں کو کاٹتا اور آگ لگاتا پھرتا ہے اور زہر بھری گندگی سے زمین کی قوت نمو کو ختم کرنے کے درپے ہے..."-- یہاں انسان کے ہاتھوں قدرتی وسائل کی تباہی اور صنعتی فضلہ کے ذریعے پیدا ہونے والی آلودگی کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ قاری کو پہلی نظر میں احساس ہی نہیں ہوتا کہ اس قدر اہم معلومات اس تک پہنچائی جا رہی ہیں (یہ وزیر آغا کے انشائیوں کی خاص خوبی ہے پھر اگلی جست لگا کر وہ نفسیات کے مدار میں داخل ہوتے ہیں: "... گھاس تو "خواہش" کی طرح ہے' جسے دبایا تو جا سکتا ہے مگر مارا نہیں جا سکتا..."-- یہاں فرائڈ کی اصطلاح "Triebe" یا "Drive" (جبلت) کو محض لفظ خواہش کے گرد واوین لگا کر عبور کر گئے ہیں-- ازاں بعد جب اسطوریات (Mythology) کے تناظر میں گھاس کو دیکھتے ہیں تو کچھ اس طرح: "... گھاس تو زمین کا تروتازہ اور سدا بہار انگ ہے جسے کاٹ دیں تو وہ بے شمار شاخوں کی صورت میں دوبارہ پھوٹ کر نکل آتا ہے۔ داستان کے اس دیو کی طرح جس کے ہر قطرۂ خون سے ایک نیا دیو پیدا ہو جاتا تھا..." یہاں "دیو" کے بارے میں دو امکانات ہیں۔ اول یہ کہ یونانی اسطورہ کے مطابق دھرتی ماتا "گی" (Gae) نے اپنے بیٹے کرونس کو باپ یورنیس کے خلاف آمادہ کیا جو اپنی اولین اولاد کا دشمن بن بیٹھا تھا۔ تب کرونس نے اپنے باپ کو درانتی سے آختہ کر دیا۔ اس زخم سے جو خون کے قطرے "گی" (یاجیا) پر گرے ان سے وہ حاملہ ہوئی اور عفریتوں' تینوں فیوریز (الیکٹو' میگائر اور سی فونی) اور Melian Nymphs پیدا ہوئیں-- دوم یہ کہ جاپان کی اسطورہ کے مطابق

ازاناگی Izanagi دیو اور ازنامی Izanami دیوی کے ہاں آگ کا دیوتا کاگوتسوچی پیدا ہوا تو اس کی ماں ازانامی اسے جنم دے کر مر گئی۔ باپ ازاناگی نے طیش میں آ کر اپنے اس نوزائیدہ بچے کا سر قلم کر دیا اس طرح اس کی خون کی بوندوں سے جو تیغ کے ساتھ چمٹی رہیں یا پھر چٹان پر گریں، دوسرے دیوی دیوتا پیدا ہو گئے (خون سے دیوتا کی پیدائش کا ذکر دنیا کی اور بھی بہت سی اساطیر میں آیا ہے) آخری پیراگراف میں لکھتے ہیں: "... کون نہیں جانتا کہ ضرب المثل یا محاورہ نسل انسانی کے اجتماعی ذہن کی پیداوار ہے۔ اگر یوں ہے تو پھر ضرب الامثال اور محاوروں میں گھاس کی مذمت یقیناً کسی لاشعوری طلب کا شاخسانہ ہے۔ بہرحال میں تو یہی کہوں کا کہ انسانی سماج گھاس کے نسلی خوف میں مبتلا ہے، سو غیر شعوری طور پر اس کی مذمت کرتا ہے..."۔۔ یہاں یونگ (Jung) کے نظریہ Collective mind اور Recial Unconsciousness کے ذریعے "گھاس" کی پامالی کو دیکھا گیا ہے مگر مجال ہے جو ایک حرف بھی کسی بھاری پن حوالے کی صورت استعمال کیا گیا ہو۔۔ انشائیہ "کیا گزرے ہے" (از ناصرعباس نیر) اپنی Treatment میں موضوع کے اچھوتے پن کے ساتھ ساتھ تخلیق کار کے وقیع انفرادی اسلوب اور علم و آگہی کی گواہی دیتا ہے۔ ،نور عثمانی نے "پیدل چلنا" میں تہذیبی، مذہبی، ثقافتی اور سائنسی مداروں کی سیر کروائی ہے۔ سرتا خاں نے "تالی بجانا" میں موضوع سے انصاف کیا ہے۔ لطف آیا! "احساس بڑا ہونے کا" حامد برگی کا خوبصورت انشائیہ ہے۔ برگی صاحب کا اسلوب کلاسیکل ہے۔ وہ بات کو پیراگرافوں میں تقسیم کر کے بات نکالنے کے ہنر سے خوب آشنا ہیں۔ اکبر حمیدی نے "شوق فضول" میں ہیئت کا تجربہ کیا ہے۔ مگر آخر میں کچھ جملے معروضی انداز میں موضوع کے انشائی نکات کے بارے میں آ جاتے تو اسے شوق فضول اور انشائیہ نہ سمجھنے والوں کے لئے اپنے خیالات پر نظر ثانی کی آسانی پیدا ہو جاتی! سلیم آغا قزلباش کا انشائیہ "نصیحت کرنا" ان کی علمی و فنی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے جو وہ انشائیہ لکھتے وقت بروئے کار لاتے ہیں!

غالب عرفان

سیما شکیب کی نظم "تمہاری شاعری میری عطا ہے" ایک تاثر سے بھرپور احساسات کی مظہر ہے بہت دنوں کے بعد سادگی کا لبادہ اوڑھے ہوئے ایک خوبصورت نظم پڑھنے کو ملی۔ ظہیرغازی پوری کی "نئے موسموں کی آہٹیں" بھی جو اپنے اندر تحلیقیت کے صنم خانے رکھتی ہے بہت پسند آئی۔۔ غلام الثقلین نقوی تو ویسے بھی میرے پسندیدہ قلم کار ہیں۔ "پپیا" ان کی مخصوص بنت پر بنی ہوئی ایک ایسی کہانی ہے جو شروع سے آخر تک قاری کو اپنی جانب متوجہ رکھتی ہے لیکن اگر میں یہ کہوں کہ سالنامہ کا شہ پارہ (Master Piece) منشایاد کا "ٹائم ٹیبل" ہے تو شاید غلط نہ ہو گا، کیا نہیں ہے اس افسانے میں۔ ڈھلتی عمر کی نفسیات بھی ہے اور خاکستر کر دینے والی محبت کی چنگاریاں بھی۔ عاشق سے معشوق تک، محبوبہ سے بیوی تک ایسی بیوی جو کبھی کبھی عورت میں موجود مامتا سے مجبور ہو کر بڑی بڑی قربانیوں پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ عشق کی لازوال کیفیت سے سرشار یہ کہانی ظاہر ہے معمولی تخلیق نہیں! پھر یہ کہ ان تمام موضوعات کو جس کہانی میں سمویا گیا ہے وہ اتنی مختصر ہونے کے باوصف افسانہ نگار کی ماورائی صلاحیتوں کو اس طرح اجاگر کرتی ہے کہ منشایاد کے قلم کا ہر زاویے سے معترف ہونا پڑتا ہے۔ "مرغ سبز قدم" ایک مکمل نفسیاتی افسانہ ہے جس کے تانے بانے سنوارتے ہوئے مصنف نے کسی بھی مرحلے پر کہانی کی دلچسپی کو ضائع نہیں کیا۔

حنیف باوا

ویسے تو حسب روایات اوراق کے تازہ شمارے کی تمام تخلیقات اپنے معیار کے اعتبار سے اعلیٰ پائے کی ہیں۔ لیکن فی الوقت

میں صرف ان چند افسانوں کا ذکر کرنا چاہوں گا جو فن اور موضوع کے اعتبار سے منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔ سب سے پہلے غلام الثقلین نقوی کے افسانے پہیا کو لیجئے۔ اس افسانے میں جیرے اور اس کی گھوڑی کے حوالے سے مفلوک الحالی کے جس کرب کی نشاندہی کی گئی ہے وہ کرب افسانے کی تہوں میں تو اپنی پوری شدت سے موجود ہے لیکن یہ کرب افسانے کی بیرونی سطح تک آنے سے گریزاں ہے۔ اگر میرے جیسے قاری کو اس کرب تک رسائی حاصل کرنا ہے تو اسے افسانے کی نچلی تہوں تک اترنا ہو گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہی تخلیق بڑی ہوتی ہے جس کے اندر سے کرید کر معنی تلاس کرنے پڑیں۔۔ رشیدامجد کا افسانہ "وقت اندھا نہیں ہوتا" ایک اچھا افسانہ ہے۔ اس میں انہوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عمر کے ماہ و سال انسانی زندگی میں جو نقوش چھوڑ جاتے ہیں وہ وقت کی نظروں سے کبھی اوجھل نہیں ہوتے اس لئے کہ وقت کی آنکھیں ہمہ وقت کھلی رہتی ہیں۔ رشیدامجد نے اس حقیقت کو جس فنی خوبی کے ساتھ افسانے کا روپ دیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔۔ کہا جاتا ہے کہ انسان بیوی کو ہمیشہ اپنے بچوں کی ماں کے روپ میں دیکھتا ہے محبوبہ کے روپ میں نہیں اس لئے محبوبہ تو وہ ہوتی ہے جسے وہ اپنی زندگی میں سے چند لمحات دے کر تمام عمر کے لئے مخصوص کر لیتا ہے اور جب اسے زندگی کے کسی بھی موڑ پر اس کے ساتھ ملاقات کی آس بندھتی ہے تو وہ اپنے تمام معمولات کو ایک ایسے ٹائم ٹیبل کے تابع کر دیتا ہے جس پر عمل کرنے سے وہ سمارٹ نظر آنے لگے۔ یہ ہے منشایاد کے افسانے ٹائم ٹیبل کا موضوع۔ افسانے کے اختتام پر انہوں نے یہ بھی ظاہر کر دیا ہے کہ انسان کو چاہئے کہ وہ اپنی منکوحہ کو اپنے بچوں کی ماں کے روپ کے علاوہ محبوبہ کے روپ میں بھی دیکھے۔ ایسا کرنے سے انسان کی ازدواجی زندگی میں خوشگوار لمحوں کی کبھی کمی نہیں آئے گی۔ منشایاد کا یہ افسانہ ایک انوکھے موضوع کا افسانہ ہے۔ ایسے اچھے افسانے کی تخلیق پر منشاصاحب مبارک باد کے مستحق ہیں۔۔ محمود قاضی کا افسانہ "خواب زندگی" مجھے اس لئے پسند ہے کہ اس میں انہوں نے جو ماحول تخلیق کیا ہے وہ سارے کا سارا داستانوی ہے اور پھر وہ ماحول اس قدر خوبصورت ہے کہ افسانہ پڑھتے وقت قاری کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ بھی اس سحر زدہ ماحول کا حصہ بن جائے اور ان کرداروں کے ساتھ گھل مل جائے جو اس دلکش ماحول میں رہ کر اک انوکھی زندگی گزار رہے ہوتے ہیں۔ دیکھا جائے تو خواب کی زندگی ویسے ہی خوبصورت ہوتی ہے چاہے اسے عقل تسلیم کرے یا نہ کرے۔۔ مظہر الزماں خان کا "مغائرت" بھی اپنی نوعیت کا ایک اچھا افسانہ ہے اسے بھی پڑھا جانا چاہئے۔

سعید شباب

"اوراق" کے شمارہ جنوری فروری ۱۹۹۹ء میں ماہیے کی بحث کے سلسلے میں چھپنے والے دونوں مضامین کو میں نے بہت زیادہ غور سے پڑھا ہے۔ پرویزبزمی کا مضمون یہ بتاتا ہے کہ اگر ماہیے کو ڈیڑھ مصرعہ کے فارم میں لکھیں تو ماہیے میں "ایک سبب" کم رکھنے کا تنازعہ ختم ہو جائے گا' لیکن انہوں نے دھند صاف کرنے کی بجائے مزید کنفیوژن پیدا کیا ہے۔ اگر حسرت کے "ماہیے" درست وزن میں ہیں تو پرویزبزمی کے اپنے ماہیے اسی وزن کے مطابق کیوں نہیں ہیں؟۔ ان کا قول حیدرقریشی کے خلاف ہے لیکن عمل حیدرقریشی کے بیان کے عین مطابق۔ ان کے سارے ماہیے اس وزن کے مطابق ہیں جس پر حیدرقریشی مسلسل اصرار کر رہے ہیں اور جو ماہیے کی لوک روایت پر پورا اترتا ہے۔۔ ماہیے کی تحریری روایت ایک مصرعہ کی بھی رہی ہے۔ اب اگر ایک مصرعہ والے بزمی صاحب کی طرح ماہیا صرف ایک ہی مصرعہ میں لکھنے کی ضد کرنے لگیں تو وہ انہیں کیا کہیں گے؟۔ ماہیا اپنی لوک فارم صرف گائے جانے والی چیز ہے۔ پنجابی میں تحریری فارم ویسے تو تینوں طرح کی ملتی ہیں۔ ایک ہی مصرعہ' ڈیڑھ مصرعے اور تین

مصرعے۔ تینوں فارم میں پنجابی ماہیا ملتا ہے لیکن پنجابی ہی میں تین مصرعے کی روایت زیادہ مضبوط اور مقبول ہے۔ تنویر بخاری نے عبدالغفور قریشی، افضل پرویز اور مقصود ناصر چوہدری وغیرہ سب کے ڈیڑھ مصرعے کے موقف کو بیان کرنے کے بعد یہ کہہ کر رد کر دیا تھا۔۔ "مرتب (تنویر) اتے درج کیتے گئے کسے بیان نال وی متفق نہیں۔ ایہہ سارے بزرگ احترام دے قابل نیں، پر معلوم ہندا اے کہ ایہناں وچوں کسے نے وی ڈونگھا گوہ کرن دی کھیچل نہیں کیتی۔ ایہناں ساریاں دے بیان آپو وچ رلدے نیں تے انج جاپدا اے کہ ساریاں نے ای کسے کتابی بیان دی نقل کیتی اے، تے آپ ایس بارے کجھ وی نہیں سوچیا۔ ("ماہیا۔ فن تے ستر" صفحہ ۲٦ مطبوعہ ۱۹۸۸ء")۔۔ یہ ماہیے کی حالیہ بحث سے پہلے کی چھپی ہوئی کتاب ہے "پاکستانی پنجابی ادبی بورڈ" نے اسے شائع کیا ہے۔ سو اس سے واضح ہے کہ پنجابی کے ایک مضبوط ادبی حلقے کے نزدیک ماہیا تین مصرعوں کی صورت میں لکھنا بہتر ہے۔ پنجابی ماہیے کے کتنے ہی اہم انتخاب تین مصرعوں کی صورت میں چھپ چکے ہیں اس لئے صرف ڈیڑھ مصرعے کا فیصلہ صادر کرنا غلط ہے۔ اصل چیز ماہیے کی لوک لے کے مطابق ماہیے کا مجموعی وزن ہے۔ حسرت کے "ماہیوں" کے مطابق یہ ۹ بار فعلن بنتا ہے جب کہ ماہیے کی لوک لے کے مطابق یہ ساڑھے آٹھ بار فعلن بنتا ہے۔ پرویزبزمی صاحب وکالت تو ۹ بار فعلن کی کر رہے ہیں لیکن ان کے سارے کے سارے ماہیے ساڑھے آٹھ بار فعلن کے وزن پر ہیں۔۔ حیدرقریشی نے ہمت رائے شرما کا ماہیے کا بانی ہونا ثابت کر دیا ہے۔ لیکن ان کے مضمون میں ایک معمولی سا سقم رہ گیا ہے۔ انہوں آل احمد سرور کے بیان پر انحصار کر کے "ناممکن کی جستجو" از حمید نسیم کا جو حوالہ دیا ہے وہ ان کے حق میں نہیں جاتا۔ اس سلسلے میں آل احمد سرور مغالطے کا شکار ہوئے ہیں اور حیدر قریشی نے اسی غلطی کو دہرایا ہے۔ اس کے باوجود ان کے مضمون کا اصل تھیسس قائم ہے کہ ہمت رائے شرما اردو ماہیے کی بانی ہیں۔

صادق عدیل فرشتہ

اس بار سب سے پہلے "اوراق" کے دیدہ زیب اور دلکش ٹائٹل پر نظر پڑی۔ سرورق میں موجد صاحب کا کمال فن اجاگر ہوا ہے۔ "پہلا ورق" کا پہلا جملہ ہی اپنی جگہ ایک مکمل داستان ہے کہ پہلا ورق بیسویں صدی کے آخری ورق پر لکھا جا رہا ہے اس کے بعد اکیسویں صدی کی بیاض کھلے گی۔ علاوہ ازیں اس میں قدیم داستانوں کے حوالے سے "چوتھی آنکھ" کی توضیح بڑے خوبصورت انداز سے کی گئی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اکیسویں صدی کی بیاض کے پہلے ورق پر جس کہانی کا آغاز کیا جائے گا اس کا عنوان کیا ہو گا؟ اظہرادیب صاحب کی "حمد" کا انداز بیان بہت خوبصورت اور دلنشین ہے۔ انجم نیازی اور انورسدید صاحب کی نعتوں نے بہت متاثر کیا۔ سلیم آغا قزلباش کی "نصیحتیں" فکر انگیز ہیں۔ انہوں نے "دانہ ءگندم" نہ چکھنے کے حوالے سے نصیحت کی تردید اور اس کے ماحصل کی بڑی خوبصورت تشریح کی ہے اور اسی طرح بعض محاورات اور ضرب الامثال بطور حوالہ پیش کر کے حسین مضمون آفرینی کی ہے۔ ڈاکٹر حسرت کا سگنجوی نے گالی دینے والوں اور گالی سننے والوں کے علاوہ گالیوں کی اقسام کی بڑے حسین انداز میں وضاحت کی ہے۔ حنیف باوا کا انشائیہ "دروازہ" اپنے اختصار میں بھی بڑی وسعت لئے ہوئے ہے۔ تقریباً دو صفحوں کے مختصر مضمون میں موصوف نے دروازوں کی اقسام، ساخت، دروازے کا تصور، دروازے کا پہلا کاریگر، زمانہء قدیم میں دروازہ کی شکل، دروازے کا کردار اور شعور و لاشعور کے گھروندوں کی مشترک دیوار میں نصب دروازہ سب ہی کو اپنے مضمون میں سمیٹ لیا ہے۔ انداز بہت خوبصورت ہے۔ سریتاخان صاحبہ نے "تالی بجانا" پر اچھا انشائیہ لکھا ہے۔ مضمون کی عبارت بڑی سلیس اور انداز بیان بڑا پیارا ہے۔ جاوید اصغر صاحب کا "دوسرا آدمی" بھی بہت اچھا اور متاثر کن ہے۔ وزیر آغا صاحب کا انشائیہ "گھاس" عنوان کے لحاظ

سے اچھوتا ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر ایک حسین انفرادیت اور تاثر رکھتا ہے۔ جس کی ابتدا ہی اس جملے سے ہوتی ہے "سنا ہے زمین نے سورج کی کوکھ سے جنم لیا تو وہ بالکل ننگی تھی۔" اور اختتامی جملہ ہے "انسان کا اجتماعی ذہن "نظریہ ء ضرورت" کے تحت بھی گھاس سے کسی قسم کی صلح کو تیار نہیں۔" آغا صاحب نے اپنے استدلال سے یہ ثابت کر کے کہ "آسمان نے زمین کی ستر پوشی کے لئے سبز چادر کا تحفہ نہیں دیا بلکہ یہ سبز چادر زمین نے خود اپنے بدن کے اندر سے برآمد کی ہے قاری کو چونکا دیا ہے۔ نظموں میں غلام جیلانی اصغر کی مختصر نظم "نیا عہد نامہ" سیما شکیب کی "باد سموم" شکیل اعظمی کی "بے گھری" حنیف ترین کی "سات سمندر پار" اور خورشید ربانی کی نظم "ترے بیار کی آنکھیں" بہت خوبصورت اور دلنشین ہیں۔ غزلوں میں سید عارف' ناصر شہزاد' صبا اکرام' ہیرانند سوز' معین تابش' مظفر حنفی' شفیق آصف' ظہور چوہان' عابد بخاری' شکیل فاروقی' طاہر شیرازی اور ڈاکٹر محمد علی کے اشعار بہت پسند آئے۔ سوہن راہی اور سجاد مرزا کے گیت بہت پیارے ہیں۔ مقالات میں محترم شین کاف نظام کے مقالے مومن اور ان کی غزل اور پرویز بزمی صاحب کے مقالے "پنجابی ماہیا کی ہیئت اور وزن" کی جتنی بھی ستائش کی جائے کم ہے۔ زیر نظر "اوراق" صرف ایک ادبی جریدہ ہی نہیں بلکہ اردو ادب کی ایک ناقابل فراموش دستاویز ہے اور اس کے لئے آپ کی مساعی جمیلہ قابل صد ستائش ہیں۔

فہیم شناس کاظمی

سالنامہ اوراق ۱۹۹۹ء کی نظموں میں نیا عہد نامہ (غلام جیلانی اصغر)' درد ہوتا ہے (رفیق سندیلوی)' ابھی خواب دیکھو (یوسف خالد)' راہبہ (علی محمد فرشی)' ساگر دیوتا (نصیراحمد ناصر)' کہاں ہو تم (قاضی اعجاز محور)' منظر کی اوٹ سے جھانکتا تعلق (ارشد معراج)' ابھی کچھ دن ٹھہر جاؤ (عابد سیال)' کبھی مائیں بھی مرتی ہیں (سید عارف)' گمشدہ "میں" (ناہید قمر) اور "ممتا" اور "رک جاؤ تم" (وزیر آغا) اس شمارہ کا حاصل تھیں جن میں تخلیق توانائی پوری شدت کے ساتھ موجود ہے ان نظموں میں بھی بعض نظمیں تو ایسی بے مثال ہیں کہ ان کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ مثلاً" علی محمد فرشی کی نظم "راہبہ" جس میں ماضی اور حال کا احاطہ کرتی ہوئی روایت کو بڑے ماہرانہ اور خوبصورت انداز میں فوکس کیا گیا ہے جس سے ان کی شاعرانہ اور تخلیقی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے اسی طرح ناہید قمر نے نظم "گمشدہ "میں" زندگی کے رنگ بدلتے موسموں اور سانحوں کی تصویروں کو جوڑ کر ایک خوبصورت نظم بنائی ہے جو چھوٹے چھوٹے جذبوں سے ایک عظیم المیے "گمشدہ میں" ڈھل جاتی ہے جو اس گم شدہ عہد کا المیہ ہے۔ نثری نظموں میں نصیراحمد ناصر کی نظم "رات زندگی سے قدیم ہے" اپنے حصار بے پایاں میں ہمہ گیریت لئے ہوئے ہے اور ایک ابدی حقیقت کا انکشاف بھی کرتی ہے جب کہ علی محمد فرشی کی نظم عنوان سے چونکا دیتی ہے یعنی "آنکھ باری ہونے سے پہلے" محبت کے کھو جانے کے دکھ اور احساس بے مائیگی کو دل میں جنم دیتی ہے اور روح کی نمناک فضا پر چھا جاتی ہے۔۔ افسانوں میں غلام الثقلین نقوی' رشید امجد' منشایاد' علی تنہا اور رفعت نواز کے افسانے پسند آئے جب کہ مضامین و (مقالات) میں صریر کے ادارے (ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی) اور جدیدیت سے مابعد جدیدیت (ناصر عباس نیر) جامع اور بھرپور تھے۔

راز سنتوکھ سری

اس بار غلام الثقلین نقوی نے ایک زمانہ کے بعد افسانے کی طرف توجہ مبذول کی ہے اور ہمیشہ کی طرح ایک بہت اچھا

افسانہ ان کے قلم سے نکلا ہے۔ افسانے کا عنوان "پہیا" ہے جو درحقیقت ایک کرماں والی (اکے کی گھوڑی) اور ایک قسمت کے ہیٹے جیرے (کوچوان) کی کہانی ہے۔ افسانے میں واقعیت اور حقیقت کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ بے اختیار زبان سے واہ اور دل سے آہ نکلتی ہے۔۔ اس شمارے کی سب سے اچھی کہانی "ٹائم ٹیبل" (منشایاد) خوشگوار سکوں بھری محبت کے موضوع کی حامل ہے۔ یہ کہانی اپنے انداز پیش کش کی بدولت بے حد لطیف' نکھری سنوری اور چاق و چوبند ہے۔ "اندھی سیڑھیاں" "انکشاف" "خواب سراب" وغیرہ کچھ اور اچھی کہانیاں ہیں۔ حسن منظر ملو کی کہانی "بازار" چونکا دینے والی ہے۔۔ نظموں میں سیدعارف کی نظم "کبھی مائیں بھی مرتی ہیں؟" ایک عجیب تاثر کی حامل نظم ہے جو ذہن و قلب کو صدمہ' دکھ' امید اور عقیدت سے پر کر دیتی ہے۔ ستیہ پال آنند کی نظم "ایک غیر ضروری موت" بے حد اہم ہے جو ہماری عصری زندگی کے بہت سے پہلوؤں کا نہایت بے باکی کے ساتھ تذکرہ کرتی ہے۔ وزیر آغا' ناہید قاسمی' پروین طاہر' نذر عابد' ہارون رشید' غلام جیلانی اصغر' جمیل ملک' سیماشکیب' شگفتہ طلعت سیما اور خورشید ربانی کی نظمیں بھی بے حد متاثر کن ہیں۔ "امکانات" میں سلمیٰ خواجہ (ماں کے لئے)' عابد فیروز' آشا پربھات اور نجمہ منصور کی تخلیقات پسندیدہ ہیں۔۔ اس بار مقالات کا انتخاب بہت اچھا ہے۔ ناصرعباس نیر نے اپنے مقالے میں "جدیدیت" اور "مابعدجدیدیت" تحاریک پر سیر حاصل بحث کی ہے اور مابعدجدیدیت کی خصوصیات بیان کی ہیں۔۔ سلیم آغا قزلباش نے وسیع و عمیق مطالعہ اور غیر معمولی دقت نظری کی بدولت اردو افسانے میں عصریت کا سراغ لگایا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے موجودہ افسانہ نگاروں کے افسانوں تک ہی اپنے مطالعہ کو محدود رکھا ہے۔ مقالہ نگار نے غالباً دانستہ یہ موقف اختیار کیا ہے' کیونکہ عصر حاضر کے قارئین اور ناظرین کو بیشتر اپنے سامنے کے واقعات اور سانحات سے دلچسپی ہو سکتی ہے' نیز یہ سب کچھ چونکہ ان کا آنکھوں دیکھا ہوتا ہے لہٰذا وہ اس سے زیادہ لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اسی انداز میں دور گذشتہ کے افسانوں کے حوالے سے اگر اس نوع کا مطالعہ پیش کیا جائے تو بے حد دلچسپ رہے گا۔۔ اس بار پنجابی ماہیے کی ہیئت اور اردو ماہیے کا بانی دریافت کرنے کی مساعی ء جمیلہ کا ذمہ بالترتیب پرویزبزمی اور حیدرقریشی نے اٹھایا ہے اور اس سلسلے میں جو وافر معلومات اور تفصیلات ہر دو حضرات نے فراہم کی ہیں وہ بہت ہی دلچسپ ہیں۔ "مومن اور ان کی غزل" شین کاف نظام کی عرق ریزی اور کاوش کا نتیجہ ہے۔ یہ مقالہ اہم اور مفید ہے۔ مصنف نے مومن کی زندگی کے جملہ گوشوں پر گفتگو کی ہے۔ یہ مضمون اہمیت اور افادیت کا حامل ہے۔ "نوبل لاریٹ نجیب محفوظ" "خواتین آپ بیتی نگار" "تاریخ' متھ اور کہانی" وغیرہ دیگر مقالے مطالعے کا تقاضا کرتے ہیں!

شاہد جمیل

اوراق (سالنامہ ۱۹۹۹ء) انشائیوں' نظموں اور مقالات کے لئے یاد رکھا جائے گا۔ مقالوں میں تاریخ' متھ اور کہانی (اقبال آفاقی)' اکتشافی تنقید (نذیراحمدملک)' صریر کے اداریے (مناظرعاشق ہرگانوی)' خواتین آپ بیتی نگار (بشیر سیفی) اور پنجابی ماہیے کی ہیئت (پرویزبزمی) خاصے کی چیزیں ہیں۔ بشیر سیفی نے بالکل نیا موضوع تلاش کیا ہے۔ اسی طرح ماہیے پر ان دنوں رسائل میں (بشمول اوراق) جو گرما گرم بحثیں چل رہی ہیں' اس ضمن میں پرویزبزمی کا مضمون بالکل صحیح وقت پر شائع ہوا ہے۔ ماہیے کے تعلق سے ہیرانندسوز کا خط بھی (کسی قدر) غور طلب ہے۔ نظموں میں وزیر آغا' غلام جیلانی اصغر' بلراج کومل' ادیب سہیل' رفیق سندیلوی' سعیداحمداختر' تبسم کاشمیری' نصیراحمدناصر' ظہیرغازی پوری' جاوید فیروز اور فرخ یار مجھے Appealing محسوس ہوئے۔ البتہ غزلوں کا حصہ کم متاثر کرتا ہے۔ پھر بھی جن کے اشعار مجھے اچھے لگے ان میں مظفرحنفی' عباس رضوی' معین تابش' انجم یوسف

زئی' خاور اعجاز اور رضی الدین رضی قابل ذکر ہیں۔ دوہے اس بار دل میں نہ اتر سکے۔ گیت اس بار سبھی پیارے ہیں۔ خاص طور رشید نثار اور سوہن راہی کا گیت۔ لیکن ناصر شہزاد صاحب کے گیت کا تیسرا بند (انترا) گیت سے غنائیت سے موافقت نہیں رکھتا۔ اس شمارے کا حاصل خصوصی اس کا اداریہ ہے۔ جو سچ مچ ادب کے لئے "چوتھی آنکھ" کا حکم رکھتا ہے۔ اوراق کے اداریے اپنے سائنٹفک انداز نظر کی بنا پر بالکل جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں اور نئی ادبی تنقید کے دبستان میں ایک بالکل ہی نئی روایت کی داغ بیل ڈالتے ہیں' اس کا اندازہ آنے والے زمانوں میں ہو گا (اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ قبل از وقت ہیں)۔۔۔ایک بات اور۔۔! آپ کا یہ کہنا۔۔ "اوراق کا پہلا ورق بیسویں صدی کے آخری ورق (آخری سال) پر لکھا جا رہا ہے۔ اس کے بعد اکیسویں صدی کی بیاض کھلے گی۔" اس سے کچھ یہ تاثر ملتا ہے کہ آئندہ سال ۲۰۰۰ء میں جو سالنامہ شائع ہو گا وہ اکیسویں صدی کا پہلا سالنامہ ہو گا۔ دوسرے لفظوں میں ۲۰۰۰ء اکیسویں صدی کا پہلا سال ہو گا۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ جب بیسویں صدی کی آخری دہائی ۲۰۰۰ء میں مکمل ہو گی تو ۲۰۰۰ء کو اکیسویں صدی کی شروعات کیوں کر مانا جا سکتا ہے؟ کیا ہم کسی دہائی کی شروعات صفر (Zero) سے کرتے ہیں؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ دہائی میں ایک سے لے کر دس تک ہندسے ہوتے ہیں اور دسواں ہندسہ جہاں مکمل ہوا دہائی کی تکمیل ہو گئی۔۔ میرے نزدیک یہ ناقابل قبول ہے کہ یکم جنوری ۲۰۰۰ء کو اکیسویں صدی۔۔ کا پہلا دن مانا جائے بلکہ ۲۰۰۱ء کی یکم جنوری اکیسویں صدی کی پہلی تاریخ ہونی چاہئے کیونکہ ہر دہائی دسویں ہندسے پر مکمل ہوتی ہے جیسے ۶۱ء تا ۷۰ء (ساتویں دہائی) ۷۱ء تا ۸۰ (آٹھویں دہائی) اور ۸۱ء تا ۹۰ء (نویں دہائی)۔ اس طرح ۱۹۹۱ء تا ۲۰۰۰ء (آخری دہائی) جہاں سو برس (صدی) کا اختتام ہوتا ہے۔۔

نوٹ: مغربی ممالک میں بھی آج کل یہ موضوع زیر بحث ہے ہمیں اس بات سے اتفاق ہے کہ بیسویں صدی ۲۰۰۰ء کے ہندسے پر ختم ہو گی لیکن اس کا بعد آنے والا پہلا دن ۲۰۰۱ء کا پہلا دن ہو گا۔ اس کے بعد پورا سال ختم ہو گا تو ۲۰۰۱ء کہلائے گا۔ اس حوالے سے ۲۰۰۰ء کے فوراً بعد اکیسویں صدی کا آغاز ہو جائے گا۔ بہرحال یہ ایک اچھا سوال ہے اور اس پر غور و فکر ہونا چاہئے۔ (ادارہ)

انور سدید / لالہ ء صحرا

انتظار حسین نے ایک مرتبہ لکھا تھا کہ "میرزا ادیب ہمارے ادب کی پرانی ہڈی ہیں"۔گزشتہ اتوار ۳۱ جولائی ۱۹۹۹ء کی شب کو وہ ہڈی ٹوٹ گئی اور ایسی ٹوٹی کہ اب جڑ نہیں سکے گی' لاہور کے درجن بھر ادیب ان کے "لالہ ء صحرا" میں جمع ہوئے' انہیں ایک چارپائی پر ڈالا' اس وقت میرزا ادیب ایک مشتِ خاک نظر آ رہے تھے۔ تنفس گزشتہ شب رک گیا تھا اور ان کے جسم سے روح پرواز کر گئی تھی' اس مشتِ خاک پر ان ادیبوں نے پھولوں کی چادر ڈالی اور میرزا ادیب کو جس نے ۱۹۲۵ء سے لے کر ۱۹۹۸ء تک اردو ادب کی بے شمار اصناف کو ثروت مند بنایا تھا' قبر میں اتار آئے' جب جنازہ اٹھا تو گھر کے بطون سے تین چیخیں مسلسل اٹھ رہی تھیں' یہ چیخیں میرزا ادیب کی بیٹیوں کی تھیں' جن کا جلیل القدر باپ ان کے سر پر اب دست شفقت نہیں پھیر سکے گا۔ باہر ادیبوں کی آنکھیں نم تھیں' ان میں بیشتر ایسے ادیب تھے جو ساٹھ کا پل صراط عبور کر چکے تھے اور اب زندگی کے بونس پر زندہ تھے۔

میرزا ادیب لاہور کی ادب پرور فضا میں اس وقت پیدا ہوئے جب بیسویں صدی کی پہلی عالمگیر جنگ چھڑنے والی تھی' ان کی پہلی چیخ غلامی کے خلاف تھی' بڑے ہوئے اور ادب کی دنیا میں قدم مستحکم کر لیے تو انہوں نے "صحرا نورد کے خطوط" لکھے جس میں غلام معاشروں کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرنے والوں کی داستانیں تھیں۔ اس کتاب نے انہیں لازوال شہرت دی اور اس کے کم و بیش پچاس ایڈیشن ان کی زندگی میں شائع ہوئے۔ "صحرا نورد کے رومان" اول الذکر کتاب کی پسلی سے ہی نکلی تھی لیکن یہ اس لیے معروف ہے کہ اس کا مصنف میرزا ادیب تھا' بڑھاپے میں میرزا ادیب صاحب نے "صحرا نورد کا نیا خط" لکھا اور صاف نظر آیا کہ میرزا ادیب صاحب پرانی شہرت کے سائے میں سفر کر رہے تھے اور صحرا نورد کا کردار ان کے ذہن و دل پر چھایا ہوا تھا۔

میرزا ادیب پیدائشی لاہوری تھے۔ لاہور کا ذکر آتا تو اکثر لوگ کہتے کہ اسے شرفِ فضیلت بیرونی اضلاع سے آ کر لاہور میں بس جانے والے ادیبوں نے عطا کیا تھا۔ خالص لاہوری ادیب کی تلاش ہوتی تو نظر میرزا ادیب پر جا ٹھہرتی۔ ان کے آباؤ اجداد قندھار سے آ کر لاہور میں آباد ہوئے اور بھاٹی دروازے کے اندرون اس محلے میں قیام کیا جسے حکیم احمد شجاع نے بعد میں "لاہور کا چیلسی" کہا اور اس دور کی شخصیات کے علم و ادب کا تذکرہ اس عنوان کے ایک مضمون میں رسالہ "نقوش" میں کیا۔ میرزا ادیب کی تاریخ پیدائش ۴ اپریل ۱۹۱۴ ہے۔ ان کا خاندانی نام میرزا دلاور علی تھا' اس اعتبار سے وہ احمد ندیم قاسمی سے عمر میں بڑے ہیں' قاسمی صاحب ان دنوں ۸۲ واں برس گزار رہے ہیں اور ان کا سال پیدائش ۱۹۱۷ء ہے۔

کہا جاتا ہے کہ میرزا ادیب اپنے خاندان کے پہلے فرد تھے جنہیں حصولِ تعلیم کے لئے مدرسے میں داخل کرایا گیا تھا۔ انہوں نے اسلامیہ ہائی سکول بھاٹی دروازہ میں تعلیم پائی اور بی اے آنرز اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور سے کیا۔ اس دور میں وہ شاعری کی

طرف راغب ہو گئے اور انہوں نے اس قسم کی سیاسی نظمیں بھی لکھیں جنہیں مولانا ظفر علی خان نے اخبار "زمیندار" کے صفحہ ء اول پر شائع کیا۔ انتظار حسین نے ان سے پوچھا:

"میرزا ادیب صاحب، آپ نے شاعری کیوں چھوڑ دی؟"

میرزا ادیب بولے "میں نے شاعری کو نہیں چھوڑا--- شاعری مجھے چھوڑ گئی۔"

اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ میرزا ادیب تخلیقی ادیب تھے اور جس دور میں وہ پروان چڑھ رہے تھے، وہ طرحی مشاعروں کا دور تھا اور میرزا ادیب صاحب "طرح" پر غزل کہنے کو آورد تصور کرتے تھے، دوسری بات یہ کہ انہیں صحرا نورد کے پہلے خط سے ہی جو شہرت ملی وہ اتنی روح افزا تھی کہ اس کے سامنے شاعری کی داد ماند پڑ گئی۔ اس دور کے ادیبوں میں نسیم حجازی، خضر تمیمی، یزدانی جالندھری اور ضمیر جعفری جیسے لوگ ان کے دوست بھی تھے اور معاصر بھی، اور میرزا ادیب اس کہکشاں کا قطبی ستارہ تھے تو اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ اسلامیہ کالج کے رسالہ "کریسنٹ" کے مدیر بھی تھے، ان کے اساتذہ میں پروفیسر حمید احمد خان اور سید فیاض محمود شامل تھے لیکن ان کے مزاج کو مشرقی اسلوب میں ڈھالنے میں پروفیسر علم الدین سالک اور عبدالبشیر آزری نے نمایاں کردار ادا کیا۔ اس دور میں ہی انہوں نے اپنا قلمی نام میرزا ادیب رکھا اور اسے اتنی شہرت حاصل ہوئی کہ ان کا ذاتی نام "دلاور علی" اس قلمی نام میں دب گیا۔

ماہنامہ "ادب لطیف" کی ادارت میرزا ادیب کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہی نہیں بلکہ ادب کے ساتھ زندگی بھر ناتہ استوار کرنے کا عہد بھی ہے۔ "ادب لطیف" پنجاب بک ڈپو کے مالک چودھری برکت علی نے جاری کیا تھا اور وہ اسے ایک انقلابی پرچہ بنانے کے آرزومند تھے۔ میرزا ادیب نے اس پرچے میں "صحرا نورد کے خطوط" لکھ کر ان کی اس آرزو کو ہی پورا کیا لیکن اس کے ساتھ ہی ایک اعلیٰ پائے کے ادبی مدیر کے زاویئے بھی جو میرزا ادیب کے بطون میں موجود تھے پروان چڑھے۔ ۱۹۷۱ء میں افسانہ نگار ایوب سرور انہیں بمبئی لے گئے اور سعادت حسن منٹو کی جگہ فلمی رسالہ "مصور" کا ایڈیٹر بنا دیا۔ لیکن وہ اس ماحول میں جم نہ سکے اور لاہور واپس آ گئے۔ ۱۹۴۲ء کے بعد اگلے چھ برس میرزاادیب نے پرتھی سنگھ کے رسالہ "مست قلندر" اور ماہنامہ "حسن پرست" کی ادارت کی لیکن بالآخر وہ پھر "ادب لطیف" میں واپس آ گئے۔ اس عرصے میں انہوں نے ریڈیو پاکستان کے ساتھ وابستگی پیدا کر لی اور ریڈیائی ڈراموں کے علاوہ فیچر بھی لکھنے لگے، اس دور میں عملی طور پر وہ قلم کے مزدور بن گئے تھے۔ انہوں نے فیروز سنز میں قلمی معاون کے طور پر بھی کچھ عرصے تک کام کیا تھا۔ ان کی زندگی کا یہ واقعہ اہم ہے کہ ان کے ریڈیائی ڈرامہ "شیشے کا گھر" کو فیلڈ مارشل ایوب خان کی حکومت کے خلاف شمار کیا گیا اور انہیں ریڈیو کی ملازمت سے الگ کر دیا۔ "ادب لطیف" عملی طور پر مدیران کی سرائے تھی۔ اس سرائے میں فیض احمد فیض، ممتاز مفتی، راجندر سنگھ بیدی، عارف عبدالمتین، ساحر لدھیانوی، فکر تونسوی، اور قتیل شفائی سے لے کر ناصر زیدی، سید قاسم محمود اور اظہر جاوید تک کئی ادیبوں نے مختصر عرصے کے لئے قیام کیا لیکن میرزا ادیب کا عرصہ ء ادارت ۱۷ برس پر محیط ہے جو سب سے طویل ہے۔ اسی طرح ایک اندازے کے مطابق ادبی میدان میں بھی میرزا ادیب نے سب سے طویل اننگز کھیلی، ابتدا شاعری سے کی، پھر افسانے کے طرف آ گئے، ریڈیو کی وابستگی نے ان پر ڈرامے کا میدان کشادہ کیا۔ ادبی ادارت نے انہیں ادیبوں کا محبوب مدیر بنا دیا تھا اور ان کے تعلقات کا دائرہ وسیع کر دیا تھا۔ ان تجربات کو انہوں نے اپنی خاکہ نگاری میں خوبی اور خوبصورتی سے استعمال کیا۔ ذوقِ تنقید نے انہیں کالم نگاری پر آمادہ کیا اور وہ فالج کے آخری حملے تک روزنامہ "نوائے وقت" کے ادبی صفحہ پر "افکار و اذکار" کے عنوان سے کالم لکھتے رہے۔ جب ہاتھوں میں رعشہ ہونے لگا تو

کالم زبانی لکھوا دیتے لیکن آخری ایام میں زبان میں لکنت آ گئی اور ان کا بولا ہوا لفظ بھی سماعت کی گرفت میں نہیں آتا تھا۔ اس دور میں میرزا ادیب کو شدید تنہائی کا احساس ہونے لگا' دو بیٹیاں شادی کے بعد ان کے گھر سے رخصت ہو گئی تھیں' ایک بیٹی ان سے دور اسلام آباد میں لیکچرار تھیں' ایک بیٹا ٹھیکیداری میں مصروف تھا' دوسرا صبح میو ہسپتال میں اور شام اپنے کلینک میں بسر کرتا۔ ادیبوں کا طبقہ ان کے قریب جانے کی بجائے شہرتیں عطا کرنے والے تکیوں پر ماتھا ٹیکتا۔ لیکن غنیمت ہے کہ میرزا ادیب اس احساسِ تنہائی سے آخری دم تک نبرد آزما رہے اور جب موت آئی تو دروازہ بند کر لیا اور اسے اندر آنے سے روک دیا۔ خدا جانے موت ان کے کمرے میں کس روزن سے داخل ہو گئی تھی' دوازہ توڑ کر کھولا گیا تو ان کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر چکی تھی۔ میں نے ان کا آخری دیدار کیا ہے۔ میرزا ادیب صاحب کے چہرے پر معصوم طمانیت پھیلی ہوئی تھی' پھولوں کی چادر میں وہ خود بھی ایک بڑا گلاب کا پھول نظر آتے تھے۔

میرزا ادیب نے کئی زمانے دیکھے تھے۔ وہ اپنی ذات میں انجمن تھے لیکن ترقی پسند تحریک میں بھی شامل ہوئے۔ پھر جب اس تحریک کی سیاسی وابستگیاں نمایاں ہو گئیں تو میرزا صاحب نے اختلاف کیا۔ وہ ادیبوں کے بائیکاٹ کی تحریک سے بھی اتفاق نہ کر سکے۔ چنانچہ انہیں انجمن ترقی پسند مصنفین سے نکال دیا گیا۔

میرزا ادیب کی کتابوں کی فہرست طویل ہے' صحرا نورد کے خطوط' صحرانورد کے رومان' جنگل' لاوا' ناخن کا قرض' آپ بیتی ''مٹی کا دیا''۔ فصیلِ شب' آنسو اور ستارے۔ اذکار و افکار' پسِ پردہ' خاک نشین' مطالعہ ء اقبال کے چند پہلو' کمبل' لہو اور قالین' شیشہ و سنگ کے نام مجھے یاد آ رہے ہیں۔ بلاشبہ میرزا ادیب کی وفات سے اردو ادب کی ایک عظیم شخصیت رخصت ہو گئی'ہیہات۔ ہیہات!!

ڈاکٹر فہیم اعظمی کی کتابیں

افسانے: ☆''پھر کیا ہوا'' ☆''حصار'' ☆''آر تمس نگر کے پھول''

ناول: ☆''جنم کنڈلی'' ☆''ڈسٹی نیشن مین ہول''

تنقیدی و توضیحی مضامین: ☆''آراء ☆ آراء (۲)

شاعری: ☆''شوق منفعل''
(غزلیں' نظمیں' قطعات)

رجوع کریں:

مکتبہ صریر سی 14 بلاک 20 فیڈرل بی ایریا کراچی فون: 670900

جنوری ۲۰۰۰ء میں

اوراق

کی

زندگی کے پینتیس ۳۵ سال مکمل ہو جائیں گے

اوراق

کا

جنوری ۲۰۰۰ء کا شمارہ

ق کا پینتیس ۳۵ سالہ نمبر ہوگا



Adarts-HRA-7/99